

RAIMUNDO LAZO

PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA, DE LA ACADEMIA
CUBANA Y DE LA ACADEMIA MEXICANA CORRESPONDIENTES
DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

LA MUJER Y LA POETISA LÍRICA



EDITORIAL PORRÚA, S. A.

AV. REPÚBLICA ARGENTINA, 15. MÉXICO, 1990

"SEPAN CUANTOS..."

Núm. 226

DICCIONARIO PORRÚA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

PREPARADO POR
ANTONIO RALUY POUDEVIDA

REVISADO POR
FRANCISCO MONTERDE

*CONTIENE LAS PALABRAS BÁSICAS DEL IDIOMA
CON ABUNDANTES MEXICANISMOS, TECNICISMOS,
VERBOS Y NOTAS ORTOGRÁFICAS*

21a. EDICIÓN

*Un volumen de 19 X 12 cm. 856 páginas a dos colores y un
mapa político a colores de la República Mexicana*

BREVE
DICCIONARIO PORRÚA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

*INCLUYE LAS PALABRAS BÁSICAS DEL IDIOMA A NI-
VEL DE LAS ESCUELAS DE ENSEÑANZA PRIMARIA,
CON AMERICANISMOS Y MEXICANISMOS DE USO FRE-
CUENTE*

PREPARADO POR
ANTONIO RALUY POUDEVIDA

REVISADO POR
FRANCISCO MONTERDE

15a. EDICIÓN

*Un volumen de 21 X 12 cm. de 461 páginas y un mapa político
a colores de la República Mexicana*

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

LA MUJER Y LA POETISA LÍRICA



GERTRUDIS G. DE AVELLANEDA
(Litografía de A. Gómez, 1856?)

RAIMUNDO LAZO

PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE LA HABANA, DE LA ACADEMIA CUBANA
Y DE LA ACADEMIA MEXICANA CORRESPONDIENTES DE LA ACADEMIA
ESPAÑOLA DE LA LENGUA

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

LA MUJER Y LA POETISA LÍRICA

TERCERA EDICION



EDITORIAL PORRÚA, S. A.
AV. REPÚBLICA ARGENTINA, 15
MEXICO, 1990

Primera edición en la Colección "Sepan Cuantos...", 1972

Derechos reservados

Copyright © 1990 por RAIMUNDO LAZO
La Habana, Cuba

Esta edición y sus características son propiedad de la
EDITORIAL PORRÚA, S. A.
Av. República Argentina, 15, México 1, D. F.

Queda hecho el depósito que marca la ley

ISBN-968-452-448-X

IMPRESO EN MÉXICO
PRINTED IN MEXICO

A CUBA, mi patria grande.

A CAMAGÜEY, el antiguo Puerto Príncipe, mi patria
chica, la de la Avellaneda, la del héroe Ignacio
Agramonte, la del pensador y Maestro Enrique José
Varona.

R. L.

CON PROPÓSITOS DE CRÍTICA
COMPRENSIVA Y JUSTA

Sin necesidad de que los lectores de mis libros sobre grandes autores hispanoamericanos de los siglos XIX y XX sepan que entre mis trabajos profesionales se cuenta el de abogado —aventura de juventud— quizá pueda haber quienes, en algunas de esas obras críticas más pretenda descubrir funciones de defensor especializado en el tratamiento de “casos difíciles”. Si a esa función de defensor se da el sentido de agente de interpretación y aplicación de lo justo en la crítica literaria, aceptaría complacido que se me atribuyera dicha función. Venciendo prejuicios generalizados, algo atemorizado por ellos, me acerqué a Rodó, y el examen detenido e imparcial de su persona y de sus libros me ofreció una imagen nueva, desconocida u olvidada del personaje y su producción. El presunto optimista era realmente un caso de atemorizado pesimismo personal, y en su obra no se encuentra el apoliticismo que vulgarmente se le atribuye, al que ya en 1898 descubría con perspicacia lo que había en la guerra hispano-cubano-norteamericana. Ahora podrán pensar que me constituyo en abogado defensor de la polemizada poetisa de Cuba, Gertrudis Gómez de Avellaneda. Si no fuera algo equivalente a un autoelogio, dejaba establecido aquí que me ha sido preciso cierta valentía para luchar con observaciones, análisis y argumentos, contra arraigados prejuicios que han dominado en la crítica de la gran mujer y de la gran poetisa lírica: la especie de masculinización artística implícita en la difundida frase *es mucho hombre esa mujer*, y lo presuntamente contradictorio, superficial y apasionadamente discutido, de su españolismo y de su cubanía en el marco de lo hispanoamericano. Publicado este libro, inspirado, impulsado por propósitos de crítica comprensiva y justa, a la crítica y al público corresponde ahora dictar la justa sentencia, lo que en primer término espero de los pueblos que con legítimo orgullo ostentan su carácter de hispánicos, constituidos por la vigorosa España de tantos siglos y por su digna descendencia en tierras americanas.

R. L.

GUIÓN CRONOLÓGICO BIOBIBLIOGRÁFICO

1814. En la pequeña ciudad, sucesivamente llamada Puerto Príncipe y Camagüey, del centro de Cuba, nace el 23 de marzo Gertrudis Gómez de Avellaneda y Arteaga Gil de Taboada y Betancourt, hija del oficial de marina español, don Manuel Gómez de Avellaneda y Gil de Taboada y de la dama camagüeyana doña Francisca de Arteaga y Betancourt. Bautizada el 1º de abril en la Iglesia Parroquial de la Soledad, se le impone también el nombre de Dolores.
1823. Muerte del padre a principios de año. A los diez meses, contrae doña Francisca segundo matrimonio con el oficial del ejército español, don Isidoro de Escalada. Del primer matrimonio sobreviven dos hijos, Gertrudis y Manuel, y varios del otro. Infancia y adolescencia de Gertrudis perturbada por conflictos domésticos debidos al choque de su temperamento con la incompreensión del padrastro. Precoz manifestación de su ardorosa inclinación a lecturas literarias. Escribe cuentos, admira a José María Heredia y a Manuel José Quintana, e interviene con vivo entusiasmo en representaciones teatrales de aficionados. Rehusa matrimonio que pretenden imponerle sus familiares.
1836. Establecida con su familia en Santiago de Cuba, parte para España el 9 de abril. Tras largo y penoso viaje llega a Burdeos, desde donde se traslada a La Coruña, en España, en donde vive conflictivamente con la familia de su padrastro.
1838. En compañía de su hermano Manuel, parte el 5 de abril para Andalucía para conocer a un tío paterno. En barco, pasa por Lisboa, y llega a Cádiz desde donde el 17 ó 18 de abril parte para Sevilla tras un día de viaje. Parte para Constantina de la Sierra, en donde reside con la familia de su tío paterno. Rehusa el matrimonio que su tío le propone que efectúe con un personaje del lugar, y disgustada por la vida lugareña, a los tres meses, se instala en Sevilla. Comienza allí a colaborar en periódicos andaluces. Compone a partir de este año un drama en prosa mucho tiempo inédito, *Leoncia*, y se da a conocer con el seudónimo de *La Peregrina*.
1839. Primeros amores en Sevilla. Rehusa las solicitudes amorosas del joven Antonio Méndez Vigo, por quien sólo siente vagas simpatías, lo que causa en el enamorado profunda crisis nerviosa y propósitos de suicidio. Por esta época, aparece en la vida de la Avellaneda el gran amor de su vida, Ignacio de Cepeda, relaciones que pasan por largas y complicadas vicisitudes.
1840. Se establece en Madrid, en donde pronto sobresale por su belleza y prestancia física y por su excepcional talento literario. Por aquel

- tiempo, ingresa en el Liceo de Madrid, en donde con brillante éxito impresionan sus versos, leídos por José Zorrilla; recomendada por don Alberto Lista se relaciona con Juan Nicasio Gallego, quien reconoce y elogia su talento; tiene numerosos amigos y admiradores entre los más distinguidos escritores de la época.
1841. Publica su primera edición de *Poesías* y la novela de asunto cubano *Sab*.
1842. Publica su segunda novela *Dos mujeres*. Se nota en la autora entonces la influencia de Jorge Sand, notablemente acentuada en cuanto a ideas contra el matrimonio tradicional. Desde entonces, la autora comparte su actividad literaria entre la lírica y la novela y leyendas románticas.
1844. Suele inspirarse en modelos franceses. Compone la novela breve *La baronesa de Joux*, de origen francés. Escribe la novela *Espatolino*, románticamente favorable al embellecimiento de un tipo de bandido italiano, implícita personificación de libertad y de protesta. Tras larga elaboración, lleva a la escena su drama *Alfonso Munio* definitivamente nombrado *Munio Alfonso*, su primera victoria en el teatro, al que se dedica intensamente, con lo que llega a la cima de su fama, al íntimo contacto con el público literario, y a originar absurdas y enconadas envidias en quienes presenciaban con rencoroso asombro los triunfos en el teatro de una mujer, no como actriz, sino como gran autora. A fines de este año comienzan sus amores con el poeta entonces poco conocido y años después personaje de la política y la diplomacia española, Gabriel García Tassara.
1845. Como amargo fruto de los amores de la Avellaneda con García Tassara, nace una niña, Brenhilde María, que a los siete meses de edad, 9 de noviembre, muere tras cruenta enfermedad. Recoge la Avellaneda el dramático proceso de sus relaciones con Tassara en un patético epistolario, que documenta la actitud censurable del amante, sin escuchar las angustiosas solicitudes de la Avellaneda, no acude siquiera una vez a conocer la hija de ambos que agonizaba.
1846. Publica la novela de asunto americano *Guatimozín*. Matrimonio con don Pedro Sabater el 10 de mayo. Herido de grave enfermedad su esposo, muere éste en Burdeos el 1º de agosto. Crisis religiosa de la Avellaneda. Breve permanencia de ella en un convento francés. El 29 de noviembre está ya de regreso en Madrid.
1847. Reaparece en su vida amorosa el inevitable Ignacio de Cepeda, relaciones que se prolongan hasta el matrimonio de éste en 1854, con doña María de Córdoba y Govantes. Cepeda, de viaje por Europa desde este año de 1847 hasta 1853, sostiene correspondencia con la Avellaneda, a la que oculta el ya proyectado matrimonio.
1849. Terminación del drama bíblico *Saúl*, empezado desde 1846.
1850. Publicación de la segunda edición de sus *Poesías* en Madrid. Representa y publica el drama *Flavio Recaredo*.

1852. Intensa actividad literaria. *Errores del corazón*, comedia sentimental en prosa. *El donativo del Diablo*, drama inspirado en la novela *La velada del helecho*. Otra pieza teatral, *La verdad vence apariencias*, representada el 22 de enero. Éxito clamoroso de la representación de *La hija de las flores*, obra sentimental en verso.
1853. En febrero, se adopta el lamentable acuerdo de la Real Academia Española de la Lengua en virtud del cual se rechaza su ingreso en la Corporación por ser mujer, por lo que no puede ocupar el sitial vacante por muerte de su amigo Juan Nicasio Gallego.
1854. Matrimonio de Cepeda.
1855. Matrimonio el día 25 de abril con el coronel don Domingo Verdugo. Compone la comedia en versos *Oráculos de Talía* y la pieza en un acto, arreglo del francés *La hija del Rey René*.
1857. Poema en honor de Manuel José Quintana con motivo de su muerte. Versos leídos en los funerales del poeta.
1858. Representación de *Los tres amores*, escandalosamente perturbada por enemigos de la Avellaneda. Representación del drama bíblico *Baltasar*, que constituye el triunfo con el que se cierra la carrera teatral de la autora. Atentado criminal a su esposo el coronel Verdugo, gravemente herido el 14 de abril por motivos de origen político y de odios personales relacionables también con los ataques a la representación de *Los tres amores*. La Avellaneda pide justicia a la Reina.
1859. Después de un viaje a Francia en busca de salud para su esposo, sale para Cuba acompañada de él en el séquito del nuevo Capitán General de la Isla, general Serrano. Llegada a La Habana el 24 de noviembre. Muere la madre de la poetisa en Madrid, el 5 de diciembre.
1860. Visita a su nativo Camagüey de mayo a junio, donde recibe homenaje de sus comprovincianos en la Sociedad Filarmónica llamada después Liceo de Camagüey. Entre los numerosos festejos en su honor, sobresale su coronación con una diadema de laureles de oro, en el Liceo de La Habana, del cual era Director el hombre de letras don José Ramón Betancourt, quien ofreció el homenaje al que ella contestó con improvisados versos de agradecimiento. Por el mismo tiempo arreciaron los ataques de José Fornaris y otros al discutir la cubanía de la Avellaneda, considerándola como española. En tal ocasión, sin encono, ella ratifica su condición de cubana, compatible con el españolismo convencional que le imponían las circunstancias de su vida.
1863. Después de larga permanencia en Cienfuegos y en Cárdenas en virtud de los cargos de mando político y militar de su esposo, es destinado éste a Pinar del Río, en donde muere el 28 de octubre.
1864. Durante su permanencia en Cuba sostuvo muy cordiales relaciones de amistad, entre las que merecen citarse las que la vinculó con Lola Cruz, distinguida dama de bella y atractiva presencia de Matanzas. Pero vencida por la tristeza de la viudez, acompañada de su hermano Manuel, que había vuelto de Europa, abandona a Cuba el 21 de mayo. Visita a Norteamérica, Inglaterra y Francia, pasa

rápidamente por Madrid y vuelve a establecerse en Sevilla. Allí cultiva la amistad de Cecilia Böhl de Faber, la conocida novelista *Fernán Caballero* que con afectuoso humorismo la llama *Gertrudis la Magna*. Son tiempos ya de retraimiento por algunos trabajos literarios, entre ellos la composición de la comedia en prosa *El millonario y la maleta*.

1870. Vuelve a establecerse en Madrid, alejada ya de las actividades literarias de otro tiempo.
1872. Durante los años 71 y 72, se entrega a la obsesiva revisión, con criterio exigente no siempre afortunado de sus *Obras* completas terminadas de publicar por la editorial Rivadeneyra, labor comenzada desde 1869.
1873. Agobiada por su enfermedad diabética, precozmente envejecida, inexplicablemente olvidada por los admiradores de antaño, acompañada sólo por algunos familiares y muy pocos amigos muere en Madrid el 1º de febrero. A su entierro concurren sólo algunos hombres de letras, entre ellos don Juan Valera y don José Ramón Betancourt. La prensa madrileña dedica sólo escasas líneas entre las notas de actualidad, a consignar escuetamente el hecho de su fallecimiento. Ya en su presente había empezado a vivir el olvido del pasado inmediato, del que emerge, entre elogios y algunas críticas incomprensivas en 1914, con motivo de su centenario.

NOTÍCULA BIBLIOGRÁFICA

Bibliografía activa:

- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis: *Obras Completas*. Ed. Rivadeneyra. Madrid 1869. 5 vols.
———: *Leoncia*. Drama. Ed. de E. Cotarelo Mori. Madrid, 1917.

Bibliografía pasiva:

- BALLESTEROS, Mercedes: *Vida de la Avellaneda*. Cultura Hispánica, Madrid, 1949.
BOTI, Regino: *La Avellaneda como metrificadora*. Revista "Cuba Contemporánea". III. La Habana, diciembre de 1913.
BRAVO-VILLASANTE, Carmen: *Una vida romántica. La Avellaneda*. Editorial EDHASA, Barcelona, 1967. (Amena biografía puramente literaria.)
COTARELO Y MORI, Emilio: *La Avellaneda y sus obras*. Tip. de Archivos. Madrid, 1930.
CRUZ DE FUENTES, Lorenzo: *Autobiografía y cartas de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. 2ª Ed. del autor. Madrid, 1914.
ESCOTO, José Augusto: *Gertrudis Gómez de Avellaneda*. (Cartas inéditas y Documentos. 1859-1864.) Ed. del autor. Matanzas, Cuba. 1912.
FIGAROLA CANEDA, Domingo: *Gertrudis Gómez de Avellaneda* (Biografía, bibliografía y cartas). Imp. Industrial Gráfica. Madrid, 1929.
LOYNAZ, Dulce María: *La Avellaneda: la cubana universal*. Conferencia, Liceo de Camagüey, 10 de enero de 1953.
MARQUINA, Rafael: *Gertrudis Gómez de Avellaneda: la Peregrina*. Ed. Trópico, La Habana, 1939.
MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *Tassara*. Ed. del autor. Madrid, 1928.
RODRÍGUEZ GARCÍA, José A.: *De la Avellaneda*. Editor Jesús Montero. La Habana, 1914.
VITIER, Cintio: *Lo cubano en la poesía*. Ed. Universidad de Las Villas. Santa Clara, Cuba, 1958.
VALBUENA, Segundo (Arturo R. de Carricarte): *Un Centenario: Injusticia patriótica y desastre poético*. Ed. Montero, La Habana, 1914.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

LA MUJER Y LA POETISA LÍRICA

1. LO ERRÓNEO E INJUSTO DE LA BIOGRAFÍA EXTERNA. EL ANVERSO DE LOS HECHOS

En el pedazo de historia que llamamos biografía, como en todos los hechos del comportamiento humano, quien se atenga —como suele ocurrir— al plano superficial, más llamativo que significativo, del suceder, comienza el poco perceptible deslizamiento hacia la radical injusticia de lo incomprensivo, que es como decir de lo erróneo, sinónimo de lo injusto. Los riesgos de caer en lo más superficialmente incomprensivo son mayores y explicablemente frecuentes en casos de individualidades de vida intensa y compleja como fue la de la gran poetisa en las dimensiones de lo hispánico que se distingue llamándola escuetamente *la Avellaneda*. Para bien o para mal, para acercarse o alejarse de su justa comprensión valorizadora, su vida y su obra han sido objeto de contradictorios tipos de crítica, de la formalista, de lo estricto de la escuela romántica, de la visión pasivamente fundada en una fama aceptada como artículo de fe, y para colmo de desgracia, objeto también de la anti-crítica, extraliteraria, que descono-

ciendo o mezclando confusamente circunstancias políticas, ajenas, por cierto, a la verdadera intimidad afectiva de la poetisa, no ha vacilado en subordinar lo básico de las conclusiones a una batalla sin sentido en torno al “españolismo” o la “cubanía” o versión de lo que de nacionalidad hispanoamericana puede haber en la vida y en la obra de la poetisa cubana. Y lo sencillamente razonable parece ser, para salir de este intrincado laberinto, recomendar un doble examen de efectos y causas, lo que es como decir el anverso y el reverso de los hechos, dos versiones o visiones mutuamente explicativas, esclarecedoras de lo real o artísticamente vivido que se pretende comprender y valorar. Habrá, sin duda, dos series de hechos superficialmente diferentes, dos personas, dos personalidades artísticas y humanas; pero el buen sentido crítico, de este modo, a través de las correspondientes correlaciones, podrá llegar a la satisfactoria, necesaria unidad de explicación con su implícita jerarquía de valores.

2. LA AVELLANEDA HASTA SU ESTABLECIMIENTO EN MADRID Y LA PUBLICACIÓN DE SU PRIMERA COLECCIÓN DE “POESÍAS”, EN 1841

Anverso

El 23 de marzo de 1814 nació en la ciudad de Puerto Príncipe, llamada definitivamente con el nombre de

origen indígena Camagüey, *Gertrudis Gómez de Avellaneda Arteaga Gil de Taboada y Betancourt*. Los apellidos paternos no pertenecían a familias establecidas en la localidad;

pero los heredados de la madre, Arteaga y Betancourt, sí probaban el parentesco con el grupo de familias entrelazadas entre sí que constituyeron el dominante, reducido núcleo demográfico camagüeyano hasta muy avanzado el siglo xx, cuando, procedente de esa región, vivía el primer cubano elevado por la Iglesia Católica a la dignidad de cardenal, don Manuel Arteaga y Betancourt, en posesión de los dos primeros apellidos de la madre de la poetisa, doña Francisca de Arteaga y Betancourt. A esa región central llana, de temperaturas tropicales extremas, de tierras fértiles dedicadas a la agricultura y a la ganadería, con frecuencia objeto de agresiones de piratas, que solían ser también comerciantes clandestinos que, de acuerdo con vendedores criollos, burlaban con sus negocios el impuesto monopolio mercantil español, llegó a principios del siglo xix el oficial de la marina de guerra española don Manuel Gómez de Avellaneda y Gil de Taboada. Aunque sus funciones eran las de comandante de marina del puerto de Nuevitas, a unos ochenta kilómetros al norte de Camagüey, el cargo permitía al joven oficial permanecer largo tiempo en esta última ciudad, ya que Nuevitas, lugar a la sazón casi despoblado, tenía de puerto lo que allí había hecho la Naturaleza, que permitía mantener un incipiente movimiento marítimo. Relacionado Gómez de Avellaneda con familias de Puerto Príncipe, no tardó mucho en contraer matrimonio con la joven principense, doña Francisca de Arteaga, unión de la que sobrepasaron la edad infantil dos hijos, la primogénita Gertrudis y su hermano menor Manuel. Para un testigo que hubiera podido presenciar el comportamiento de la niña Gertrudis, familiarmente llamada *Tula*, era ésta una niña voluntariosa, la que al entrar en la adolescencia daba muestras de ciertas peculiaridades poco compatibles con su edad: gustaba

de aislarse para leer libros de literatura, y sus relaciones de amistad juvenil se reducían a las de dos primas suyas. Podía observarse que, mimada en el hogar, era rebelde a toda disciplina de estudios, y con excepción de sus lecturas literarias libremente seleccionadas, no mostró otro interés en lo cultural sino en el estudio de la lengua francesa, lo que le franqueaba el conocimiento de otra literatura además de la española. Habiendo fallecido el padre, doña Francisca de Arteaga, con sorpresa y desaprobación de su familia, tardó sólo diez meses en contraer nuevo matrimonio, el que efectuó con otro hombre de armas español, el teniente coronel don Isidoro Escalada, enlace del que sobrevivieron tres hijos. Pronto se manifestaron las desavenencias de la futura poetisa con su padrastro, lo que tornó más temperamentalmente compleja a la adolescente. Sin embargo, nuevas actitudes indicaron la presencia de la mujer en ciernes. Dilató el círculo de sus amistades, y empezó a gustar de fiestas de juventud. Habiéndose preparado algunas representaciones teatrales de aficionados, con fines benéficos, intervino en ellas, y personificó tan intensamente el papel que ella misma hubo de asignarse, que a consecuencia de ello hubo de sufrir una crisis nerviosa de fiebre. Por otra parte, dando muestras también de cálculo en la realización de sus deseos, cambió de actitud con respecto a su padrastro, asociándose a él para ejercer presión sobre doña Francisca a fin de efectuar un anhelado viaje a España, a lo que la madre se oponía; pero al fin consiguió el traslado de la familia a Santiago de Cuba, justificado por razón de los deberes militares de Escalada. En realidad, sólo fue un medio hábil para separar a la madre del ambiente principense, primera etapa que termina con la decisión del viaje a España. En abril de 1836, a los veintidós años de edad, partió con su familia

para Burdeos, de donde se trasladó a La Coruña. Su reunión allí con la familia de Escalada fue origen de algunas crisis domésticas de incompreensión, las que consiguió cortar al permitírsele embarcarse para Andalucía en compañía de su hermano Manuel; pasó por Lisboa, Cádiz y Sevilla, y cumpliendo el propósito de este viaje, fueron los dos hermanos a residir a la villa andaluza de Constantina de la Sierra para conocer y tratar a un tío paterno allí residente. Aunque éste los recibe afectuosamente, no fue agradable al cabo esa permanencia para la joven. Ya en Puerto Príncipe, había rechazado enérgicamente un matrimonio que pretendía imponerle uno de sus abuelos, con la promesa de mejorarla en su herencia, y no tuvo mejor fortuna el tío de Constantina al tratar de casarla con un propietario del lugar. La joven reiteró la firmeza de su carácter, rehusó el matrimonio, y en compañía de su hermano regresó a Sevilla. Aquí vino a reunírsele doña Francisca con el resto de sus hijos, hecho que facilitó el tener que permanecer Escalada combatiendo a los carlistas en el Norte. En Sevilla se inició propiamente la vida literaria y social de la Avellaneda. Cultivó amistades, escribió y publicó versos, usó el seudónimo *La Peregrina*, y se puso en contacto con el periodismo literario local. Siguió despertando admiración amorosa por su belleza y prestancia personal, y continuó echando a un lado pasiones que despertaba. A los casos ya citados, hay que añadir dos: el del joven militar don Francisco Ricafort, hijo de un ex-Capitán General de Cuba, que lo era por entonces de Galicia, y el de un joven apellidado Méndez Vigo, en Sevilla. En ambos casos, la firmeza de carácter de la Avellaneda le permitió sobreponer el objetivo análisis de la realidad al halago de las ilusiones, a pesar de que en el episodio del joven Méndez Vigo, éste llegó a amenazarla moralmente con el sui-

cidio si no ascendía a sus pretensiones.

A la más elemental observación del comportamiento de la Avellaneda hasta entonces, no puede ocultarse que subyacían en su ser poderosas pasiones en potencia. Sólo hacía falta para que se manifestaran como ellas eran, la presencia de un hombre al que, más que sus dotés personales, acompañara la buena fortuna de poder impulsar aquella vida afectiva en tensión por falta de objeto en qué descargarse. Y ese hombre fue quien menos lo merecía, el frío, metódico y egocéntrico administrador de sus bienes materiales, Ignacio de Cepeda. No es fácil precisar la motivación psicológica de la poderosa influencia que ejerció Cepeda con cierta disimulada y despótica frialdad sobre el temperamento ardoroso de la Avellaneda, cuyos ardores crecían en la medida en que Cepeda complicaba sus juegos calculados con las emociones de la poetisa, mientras que ésta desplegaba una personal estrategia de conquista que combinaba el artificio, el ardid ingenuo y la clara y reiterada expresión de su amor. Fue una especie de diálogo inútil en el que cualquier fiscal de la poetisa podría entretenerse en distinguir gérmenes de atrevimiento, de juegos frívolos y de eróticos empeños de mujer que los contradecían al dejar al descubierto la realidad de una pasión difícilmente explicable.

Por cansancio, por fatiga generadora de un nebuloso estado de espíritu, puso la enamorada joven unos puntos suspensivos que parecían que buscaban y esperaban una interrogación en el posible futuro de aquella desgraciada pasión. Reanimóse entonces en ella la ambición de gloria de la poetisa, apoyada en una intuición de que la vida cultural madrileña la esperaba, y que iba a ser el soñado campo de sus triunfos. Y se fue a residir a Madrid, y el esperado triunfo comenzó a sonreírle. Una carta de pre-

sentación de don Alberto Lista, a quien había conocido de pasada en Cádiz, de aquel acogedor maestro neoclásico de románticos, la puso en comunicación personal con don Juan Nicasio Gallego, y pronto lo original e impresionante de sus versos y la belleza y prestancia de su persona, le atrajeron amigos y admiradores que, entre las gentes de letras, y en las más exclusivas entidades literarias madrileñas, sintieron el penetrante dominio de la poetisa y de la mujer de dotes extraordinarias. Muchos años después, muerta hacía tiempo la autora, el poeta José Zorrilla, en sus *Recuerdos del tiempo viejo* (1882), recoge el eco ya lejano de aquellos triunfos. Recordando el polémico título *Amor y Orgullo* puede decirse que si el amor de la Avellaneda quedó prosaicamente vencido en Sevilla a manos de Cepeda, el orgullo de la poetisa y su legítima ansia de gloria morosamente se colmaron en Madrid, a partir de la publicación de su primera colección de *Poesías*, en 1841, base del general reconocimiento de valores que la constituyeron en primera poetisa de las literaturas hispánicas, a la sazón demasiado dependientes de la Metrópoli literaria española.

Reverso

La realidad se presentará muy otra, animada y diafanizada por un sentido revelador, yendo al fondo de las cosas, si completamos nuestro juicio observando el reverso ilustrativo de los hechos.

En primer término, lo que parece vulgar terquedad voluntariosa y rebelde de niña y de adolescente mimada, es superabundancia de energía de orden imaginativo, afectivo e intelectual que buscaba y no encontraba su cauce para correr normalmente en la elaboración de una obra personal para la que se sentía confusa, pero insistentemente llamada. Era el despertar de una vocación artística que nadie, ni ella mis-

ma, comprendía. El recuerdo infantil del padre tan tempranamente perdido, tan pronto sustituido, explica lo áspero de sus relaciones con el padrastro, consecuencia, en suma, de un evidente traumatismo psicológico. A ese recuerdo suyo del padre perdido hay que añadir la saudosa evocación que éste le hacía de lo bello y alegre de su tierra andaluza. Así, en ese cuadro de circunstancias —amor filial y ensueños de una tierra alegre y feliz— nació y se intensificó en la futura poetisa el vivo deseo de conocer un mundo, que para ella sólo tenía de lo español el nombre con el que se le designaba. Eso era el primer motivo de su presunto españolismo, al que posteriormente se pretendió dar absurdamente un sentido político que nunca tuvo, asociado al concepto de patria que para ella, mujer superior, pero encerrada en el apolítico gineceo de la mujer del hispánico siglo XIX, sólo podía significar lo que para los antiguos clásicos, la tierra a la que íntimamente se vinculaba de modo natural la vida humana. Por eso su presunto españolismo era real, lo sería con el tiempo, nacido de ensueños de infancia y adolescencia, en cuanto significó nexo afectivo —gratitud y gozosa evocación de triunfos allá conseguidos— lo que no impidió su entrañada cubanía, intensificada por la nostalgia, viva, ingenuamente sentida con delicado amor en todo tiempo, en cuantas ocasiones reaparecía en su mente y en su corazón el recuerdo americano de Cuba, de su gente, de sus costumbres, de su clima y su paisaje.

■ la luz de esta realidad íntima de la mujer debe captarse la obra de la poetisa, que precisamente se inicia con su primera composición de alto valor, su admirable soneto *Al partir*, lleno del desgarramiento espiritual sincero y hondo que le causa el alejarse de Cuba tanto como de temor ante un futuro tan imperiosamente buscado como ex-

plicablemente temido en la extensión de sus interrogadoras posibilidades.

Continuando el examen de ese reverso revelador del desatendido reverso de los hechos, hay que reconocer que, para el historiador de la literatura y el biógrafo crítico de la Avellaneda, aquel viaje no puede ser olvidado en la intrascendente catalogación del típico, rutinario viaje a Europa del escritor hispanoamericano con el aducido fin de "ampliar su cultura". En este caso concreto de la Avellaneda, fue mucho más: fue la revelación, en hechos espontáneos y auténticos, tanto del temperamento, el carácter y las dotes superiores de la mujer como de la poetisa, de una gran poetisa. En sus papeles autobiográficos está amplia, veraz y vigorosamente documentada esta doble revelación, y no una sola vez, sino varias, y no solamente en la autobiografía que, por haber sido escrita para comunicar su pasado a Cepeda, podría sospecharse que contuviera embellecimientos literarios, sino también en la otra autobiografía, dirigida a una prima de la poetisa, a la que no tenía motivos para deformar su intimidad. En todas sus naturales narraciones del entonces peligroso viaje a través del Atlántico, se manifiestan paralelamente tanto la poetisa captadora de la Naturaleza grandiosa como el temple excepcional de la mujer, heredianamente impávida y gozosa ante el peligro de las más violentas tempestades. El relato posee naturalidad ingenua que convence de lo veraz que encierra, hasta por el escueto e ingenuo comentario del efecto que se refiere a la extrañeza que tal comportamiento despertaba en los demás viajeros después de pasado el peligro, que a veces se había prolongado a lo largo de una noche que parecía interminable conjunción de las furias del cielo y del océano, desatadas contra la frágil y crujiente nave de madera entregada al acaso, enorme, rabio-

samente amenazador. Y como una inconsciente y convencidora contrapueba, la basada en argumentos opuestos, confiesa que, aunque sentía *embeleso indefinible en el soplo de la brisa*, era no menos cierto que *nunca le habían complacido tanto los paisajes risueños, los lagos cristalinos, las alboradas de la primavera, como el espectáculo de un paisaje agreste y montañoso, los mares irritados, las tormentas de una profunda noche*. Concisa etopeya, esclarecedora, reveladora verdad de un espontáneo autorretrato espiritual muchas veces desconocido, ignorado o mal comprendido por la crítica de normas neoclásicas o románticas predeterminedas.

Su comportamiento en Galicia, en donde fue eje de violentas rencillas domésticas, no puede ser interpretado sino como reacción natural de una fina sensibilidad y una viva vocación literaria ante los torpes ataques de la familia de su padrastro, que lo menos que hacía era motejarla, con arbitrario ánimo de injuria, de *la Doctora* y *la Atea*. Y análogos motivos de cerrada incompreensión fueron los que la obligaron a deshacer sus proyectos matrimoniales con el joven militar Ricafort. La Avellaneda previó la incompatibilidad de caracteres con un hombre de escasa cultura, que consideraba como un crimen, el que ella hiciera versos, y su carácter le dio fortaleza para romper unas relaciones que sinceramente sentía, aunque notaba que iban decreciendo ya. Tampoco puede acusársela de frívolo espíritu aventurero por razón de su viaje a Andalucía en compañía de su hermano Manuel. Era, en realidad, una explicable fuga de la prisión doméstica de La Coruña, animada además por el deseo de conocer la tierra que tan bellamente le evocaba a su padre, y además con el propósito de unirse allá con un tío paterno. A su vez el rompimiento de relaciones con sus familiares paternos de Constantina, le-

jos de ser para ella causa de desfavorable juicio, es precisamente ratificación tanto de su fortaleza de carácter como de su sinceridad, lo que en repetidas ocasiones le impidió, como quien huye de una falta grave, profanar el amor mercantilizándolo, sometiéndose a disimuladas conveniencias materiales. En ocasiones como éstas, mostró además el doloroso sentimiento que le producía tener que rehusar amores a los que no podía honradamente corresponder, como cuando se desvía, en Sevilla del joven Méndez Vigo, por quien sólo puede sentir afectos parecidos a los de madre o hermana.

El capítulo biográfico relativo a Cepeda es tan favorable y desgraciado para la Avellaneda, como deprimente para él. La poetisa mostró entonces tanto su talento como su ardorosa pasión de mujer. En su correspondencia con Cepeda hay la valiosísima documentación psicológica de un diálogo, en el que ella, en vano, despliega su talento analítico y persuasivo y todos los recursos de una rica, impresionante individualidad femenina, mientras que Cepeda sólo manifiesta con fría y censurable persistencia, un tosco empeño en prolongar una situación que para él no podía tener otro sentido sino el de conquistar en la Avellaneda la belleza de un cuerpo cuya

alma no comprendía ni podía, por tanto, interesarle.

Al incorporarse a la vida literaria de Madrid, hay también otra prueba, de las más arduas, para la sinceridad del amor al arte de la poetisa y de falta de ambiciosa vanidad en la mujer. Serenamente continúa realizando su obra, y con auténtica naturalidad recoge sus frutos de temprano triunfo. No se envanece, y al publicar su primera colección de *Poesías* (1841), ofrece con sus versos una hermosa estampa de poetisa y de mujer, ambas de valores excepcionales, cuya cubanía espiritual no olvida, sino reitera en la victoria alcanzada, al poner emotivamente a la cabeza de sus poemas el magnífico soneto de nostalgia cubana *Al partir*.

Lo que entonces, en su generosa e impetuosa juventud, se manifestaba de modo categórico que sería consistentemente perdurable, era la compleja personalidad ya formada de un ser privilegiado con dotes que, para el criterio vulgar —letrado o no— eran caracteres contradictorios, ardorosa pasión sincera de mujer y talento e inspiración grandiosa y diversa, valores negados a la mujer, lo que, ante la auténtica realidad de su arte explica la manera ambigua de aceptarlo y reconocerlo de la frase convertida en proverbial, *es mucho hombre esta mujer*.

3. VIDA Y CREACIÓN LITERARIA DE LA AVELLANEDA DESDE SU LLEGADA A MADRID HASTA SU REGRESO DE CUBA

Anverso

Lo que en sus décadas de vida y creación literaria en España, a primera vista, superficialmente se descubre es una sucesión de hechos polémicamente interpretados. Lo que la exterioridad, el anverso de los he-

chos revelaba era inexplicable, una noble y ardorosa pasión de mujer asociada a un talento, una valentía moral y una inspiración grandiosa o delicada en grado que sólo podía concebirse en un hombre. Sólo ella y muy escasos admiradores suyos, podían tener conciencia de los cho-

ques continuos de ella con el medio. Ya, estando en Cuba, la inteligente autocritica de la adolescente principessa había llegado a previsoras conclusiones: entonces, dice, *empecé a sufrir*, al recapitular las consecuencias de su conducta independiente, que la determinó a rechazar un matrimonio que se le imponía sin atender a su voluntad, sino a planeamiento de intereses materiales de familia.

Lo que la observación superficial de los hechos sugiere es el empeño de la poetisa de conquistar el cerrado y excluyente mundo literario de Madrid. La carta de presentación a su favor enviada desde Cádiz por don Alberto Lista a Juan Nicasio Gallego parece entreabrirle esas puertas casi cerradas para los forasteros; pero armada además con las credenciales de su belleza y femenino atractivo, consiguió la amistad de grandes escritores, alguno tan sobresaliente como el poeta Quintana, y una lectura de sus versos, efectuada por José Zorrilla en el Liceo de Madrid, la incorporó sorpresiva y victoriosamente a este círculo literario ya famoso a pesar de lo reciente de su fundación. En todas partes, a sus dotes personales y artísticas, llegaba con lo peculiar y curioso de cierto exotismo, el de ser *la bella cubana*. Era ello suficiente para despertar envidia de mujeres; pero, como poetisa de innegable genialidad, entre los escritores su creciente prestigio despertó también malignas enemistades. Crecía rápidamente su renombre, a lo que acompañaba un reiterado empeño de sobresalir en todos los géneros literarios. Fue aclamada por la crítica al publicar su primera colección de *Poesías*; pero abordó también la narración imaginativa, e imitando a Jorge Sand, tanto en las ideas como en el estilo, se dedicó a la novela, y en *Dos mujeres*, coincidiendo con la autora francesa dejó deslizar ideas revolucionarias contra la institución matrimonial, tradicionalmente respe-

tada en España. Incorporada a la vida literaria española, canta sucesos como la declaración de mayor de edad hecha a favor de la reina Isabel II. Molesta su ambición de gloria de modo que, como tiempos después la condesa de Pardo Bazán, se la tiene por *la inevitable*, femenino personaje con talento y ambiciones de hombre presente en toda actividad literaria. Había publicado su primera novela de asunto cubano, *Sab*, y sin duda equivocadamente persistió en gastar energías en la narración imaginativa, género literario que no coincidía con lo típicamente pasional de su persona, por lo que sus numerosas novelas y leyendas, casi siempre de tema exótico, francés, vasco y americano, son obras en las que la escritora de prosa fácil se sobrepone a la narradora novelesca propiamente dicha. Con multiplicidad de ambiciones literarias que podía hacer recordar las de un Lope de Vega, y que sin duda molestaba, se desvió también hacia el teatro, género en que sus aptitudes encontraron más apropiado cauce, cultivado por ella de tal modo que juntamente con la lírica, cimenta su fama. Cultiva la comedia, ya la de fondo poético y amena forma, con notas dramáticas como *La hija de las flores*, o bien la de enredo y en prosa, como *El millonario* y *la maleta*; pero sus más espectaculares triunfos los debió al teatro trágico, el de sus tiempos literarios más afortunados, el que se inicia con *Munio Alfonso*, en 1844 y triunfalmente se cierra con *Baltasar* en 1856. Su nombradía literaria en el teatro es curiosamente compatible con sorprendentes altibajos en la recepción de sus obras, no tanto por el público, como por parte de la crítica. En fechas muy cercanas, pasa del triunfo clamoroso de *La hija de las flores* a la escandalosa recepción de *Los tres amores*, cuando todavía eran recientes los aplausos tributados a *Baltasar*. Sin duda este drama bíblico marca un hito culminante en el tea-

tro de la Avellaneda: siguiendo una providencialista filosofía de la historia, contrapone paganismo antiguo y cristianismo, al par que personifica en Baltasar tanto al tipo del tirano oriental de la antigüedad remota en el tiempo y en el espacio, como al ser decadente, agotado por el *spleen*, el romántico mal del siglo de la centuria de la Avellaneda.

Al mismo tiempo, no era menos dramática que su teatro la vida personal de la Avellaneda. Con reiteración sorprendente, probó ser una mujer de profundas y ardorosas pasiones en frecuente choque con la fortaleza de su carácter, muchas veces dominado por aquéllas. En su vida íntima, hasta el cansancio final por parte de ella, apareció y desapareció con fatigosa reiteración, el andaluz Cepeda; pero el episodio amoroso de inexplicable y pecaminosa conducta es el de sus amores clandestinos con el poeta Gabriel García Tassara. Inexplicable, por lo menos en su principio hasta para el propio Tassara, entonces un anónimo personaje al que sorprende la pasión que él despierta en la Avellaneda, cuando ella gozaba ya de los placeres de sus triunfos literarios. Una hija, muerta por penosa enfermedad a los pocos meses de nacida, fue el fruto amargo de aquellos amores, en cuyo proceso se trasuntan el deseo de la Avellaneda de retener al padre, y por otra parte, indicios de que éste tenía dudas acerca de tal paternidad. Legalmente emancipada, lejos de su familia, la Avellaneda vivía en Madrid en compañía de su hermano Manuel, en una independencia que los años finales de su vida transformaron en angustiosa soledad. Tras estos hechos de vida íntima, conociéndolos de boca de la poetisa, aparece don Pedro Sabater, quien despierta en ella amor compasivo y cierta admiración por su talento y cultura. En 1846 se casó con él, sabiendo que era un enfermo, víctima de grave y muy penosa enfermedad que termi-

nó pronto con su vida, en Francia. La tragedia produjo impacto en el ánimo de la Avellaneda. Buscó refugio para sus penas en un convento de Burdeos, y escribió entonces su *Devocionario*; pero para el observador de lo superficial de los hechos, pronto éstos serían muestra de versatilidad de la discutida mujer. Regresa a Madrid, y varias veces reaparece Cepeda, cuyo amor pretende teñirlo de amistad. Y por último, un segundo matrimonio parece iniciar un nuevo capítulo, que prometía ser pacífico, en la vida de la mujer y de la poetisa. Se casó con don Domingo Verdugo, personaje relacionado con los conflictos políticos, a consecuencia de lo cual un individuo —probablemente el mismo responsable del estrepitoso escándalo provocador del fracaso de la representación de *Los tres amores*— ataca y hiere mortalmente al esposo de la Avellaneda, quien, tras penosa convalecencia, sin recuperar nunca su salud, va con ella a Cuba a fines de 1859, huyendo de los extremos del invierno madrileño. Fueron los esposos en el séquito de un amigo, el nuevo Gobernador de Cuba, Capitán General Serrano. Aproximadamente un quinquenio duró para ella su ausencia de España. En Cuba, fue objeto de homenajes en La Habana, en su nativo Puerto Príncipe, y en Cárdenas, en donde ejerció funciones de Gobernador el esposo de la poetisa; pero trasladado a Pinar del Río, murió allí, con lo que la Avellaneda consideró terminados los motivos de su permanencia en Cuba. Si bien recibió numerosos homenajes, entre los que sobresalen su pomposa coronación en el Liceo de La Habana, la adhesión a ella no fue general, sino que tuvo muy destacadas excepciones, que fueron protestas de cubanos inconformes con las reiteradas muestras de españolismo cortesano que había ofrecido la discutida camagüeyana, y en ese movimiento patriótico hubo hasta versos de directa y acre censura,

muy divulgados, como los del poeta José Fornaris.

No pensó permanecer en su patria, y en compañía de su hermano Manuel, llegado recientemente a La Habana, abandonó a Cuba. Viajó brevemente por los Estados Unidos, ocasión que aprovechó para visitar las cataratas del Niágara, cuyo espectáculo canta en versos asociados a la memoria de José María Heredia y finalmente, después de visitar a Inglaterra y pasar por París, regresa a España. Su permanencia en Madrid fue fugaz, sólo lo necesario para ir a buscar retiro en Sevilla. El capítulo de su vida a la par triunfal y tormentosa se cerraba de este modo.

Reverso

Sin ser fiscal, sino juez comprensivo de la Avellaneda, el reverso de los hechos que la circundan ofrece también en este segundo capítulo de su vida el panorama de una realidad que decisivamente se diferencia de lo que sugiere el examen de lo superficial de su impetuoso y atormentado vivir.

Quien honrada e inteligentemente se proponga ir en busca de la verdad, encontrará en la obra de Avellaneda convincente comprobación psicológica de su amor al arte literario que cultivaba, hecho incompatible con la frívola ambición de vanagloria. Tal es, por consiguiente, la honda motivación de su prolongada e intensa actividad literaria, y como ésta era excepcionalmente valiosa, fue la causa de su conquista de un mundo literario tradicionalmente tan cerrado al forastero como lo ha sido siempre ese agudo, satírico y exigente Madrid. Gozó de la amistad de grandes o notables personajes de la literatura española, como Gallego, Quintana, Lista, Juan Valera; pero en ellos y en otros la admiración amistosa con la que la distinguieron estaba más que suficientemente justificada, mientras que

mucho más ruidosa o solapada fue la oposición maligna, la que llegó a extremos de villanía como la del escandaloso episodio de un grupo de enconados y despreciables enemigos para hacer fracasar la representación de *Los tres amores*.

En cuanto a su vida personal, la de la intimidad siempre en todo ser humano compleja y envuelta en una atmósfera de misterio casi imposible de penetrar aun para quien la vive, la Avellaneda, mucho más que jueces comprensivos, tuvo gratuitos y enconados fiscales. El anverso de los hechos presentaba indicios contra ella. Su independencia de carácter, su dedicación obsesiva a la literatura, su despreocupación por lo femenino material relacionado con la vida doméstica, servían muy bien de pruebas para tildarla, por lo menos de mujer *rara*, antes que Darío diera peculiar sentido a esta palabra. Fue lo que proyectado en su vida literaria dio origen a la incomprensiva frase de Bretón y que recogía el pensar de muchos, *es mucho hombre esta mujer*.

Los amores pecaminosos, de reconocido clandestinaje, con Gabriel García Tassara, además de cartas íntimas de la Avellaneda, tienen el testimonio de una hija, muerta de penosa enfermedad a los pocos meses de nacida. Fue un suceso que no inaugura el pecado en el mundo, sino que documenta el imperio de la pasión desnuda, despojada de egoísta interés, sobre un carácter al que sólo conseguían abatir el embate de una gran pasión, desgraciadamente concentrada, en virtud de la ceguera pasional, en sujetos indignos de ella, incapaces de comprenderla, Cepeda, Tassara. Los defensores de la conducta de este último *sugieren* sólo la hipótesis de que Tassara no se tuviera como padre efectivamente de la desdichada criatura; pero lo que sí no es hipótesis, sino prueba documental es el conjunto de cartas íntimas de la Avellaneda a su clandestino amante en

las que le ruega que vea siquiera una vez, sin su presencia, si fuere necesario, si así lo quisiera Tassara, que viniera a ver por primera y única vez a su hija que, entre penosísimos sufrimientos, se moría. Y el silencio de Tassara es tácita aceptación de la paternidad, contra la cual no hay protesta suya, silencio que es, por tanto, testimonio de la más grave responsabilidad humana incumplida por el que el tiempo transformaría de poeta oratorio de segundo orden, no muy conocido, en personaje destacado de la política y de la diplomacia españolas.

Los últimos años de aislamiento y religiosidad de la Avellaneda hablan a favor del purificativo arrepentimiento de faltas de la gran poetisa, que quizá se murió esperando al justo capaz de tirarle la primera piedra.

También completando el juicio con lo que se descubre en el reverso de los hechos, penetrando en la realidad histórica y psicológica, no en una, sino en todas sus dimensiones, hay que discutir la cuestión sin sentido relativa al "patriotismo" de la Avellaneda, a su *cubanía* o a su *españolismo*, planteada en varios tiempos por gentes que, sin duda, filosofando, en el confortable campo de las abstracciones, alegan la influencia de las circunstancias en el ser humano, presionado por la realidad que vive. A la Avellaneda, pasionalmente se la ve, con nobles y poderosas pasiones de mujer de carácter, o no se la podrá comprender nunca, ni valorarla justamente. Pero esas pasiones tuyas tienen un ámbito, que las configura, un cauce temporal por el que tienen que correr. Sin riesgo de completa incomprensión, no se puede olvidar que es la Avellaneda una mujer de su tiempo, de sus circunstancias, y precisamente se distinguió en la lucha contra ellas, decidida y valiente; pero que humanamente no podía ser ilimitada. La España que nació en su mente y en su corazón de niña y

de joven no era la España real de la historia, de una época de absolutismo, autocracia y turbulencias, sino un pedazo de esa España real, la tierra andaluza alegre y poética que le pintó su padre, por lo que ya desde entonces significa suma incomprensión encontrar en ella lo que concretamente se entiende por españolismo, por identificación con la pluralidad de conceptos y afectos que constituyen lo español propiamente dicho. Por otra parte, se pretende olvidar o desconocer lo que sí era ya *cubanía* sentimental, la única que podía poseer entonces la Avellaneda, amor ingenuo y vehementemente a Cuba, en su tierra, en su paisaje, en sus costumbres, en su gente. Y esa es la *cubanía* de la que hay documentación de tan alto valor poético y psicológico como la del admirable soneto *Al partir*. Después, en España no hay para ella sino una tierra de poetas y escritores en la que alcanza justo renombre cultivando profesional, amorosamente, la literatura. Por vivir en España, tuvo amistad y amores con españoles, como pudo haberlos tenido con otros hombres capaces de atraer su atención en cualquiera otra parte del mundo. Inevitablemente costumbres españolas tuvieron que infiltrarse en su modo de vivir; pero nunca alteraron profundamente su condición de cubana, de *india brava* o *salvaje*, como ella humorísticamente solía autocalificarse. Su monarquismo tuvo que ser y efectivamente era convencional, una especie de proyección de los hábitos de cortesía propios del país que las circunstancias le habían hecho escoger como residencia. Pero penetrando en el sentido de su conducta, sin esfuerzo se descubre la más antijerárquica rebeldía, más efectiva, vívida, que la que podía sugerir la lectura de Jorge Sand. En una carta autobiográfica recogida en el periódico de Madrid, *El Arlequín*, de 1844, hay esta categórica confesión de la Avellaneda: *Soy sola en el mundo*,

vivo sola, excéntrica bajo muchos conceptos. Aunque no ofendo a nadie tengo enemigos, y aunque nada ambicioso se me acusa de pretensiones desmedidas. Mi familia pertenece a la clase que llaman noble, pero yo no pertenezco a ninguna clase. No reconozco otra aristocracia que la del talento. Sobre firmes bases se levanta, pues, la convicción de que su españolismo era convencional tanto como su cubanía y su rebeldía eran íntimas. Esa es precisamente la necesaria y diafanizable diferenciación que no quisieron ver los fiscales incomprensivos que la acusaron de falta de amor a Cuba. Su argumentación sólo podría basarse en una falta de concreto sentido político revolucionario antiespañol. No pudo haberlo adquirido viviendo en España, siendo hija de un español, poético evocador de su tierra andaluza, y habiendo tenido vivencias amorosas en España; pero, a pesar

del apoliticismo de la mayoría de las mujeres hispánicas de su tiempo, superándolo, sobran los datos para pensar que, de haber transcurrido su vida en Cuba, en contacto inmediato con su pueblo, hubiera sido de aquellas mujeres que junto a los hombres se alinearon en la lucha revolucionaria de la independencia de Cuba.

Habiendo cosechado honores, homenajes y censuras en su tierra natal, regresó a España para retirarse de la vida tormentosa de los triunfos y de los ataques razonables o injustos, francos o traicioneros, y para recoger sus obras y entregarse al minucioso trabajo de ordenación y obsesivo perfeccionamiento, no siempre afortunado. En suma, sintiendo el íntimo convencimiento de una misión cumplida, cree llegada la hora del balance y la revisión general de lo hecho y vivido. Era el prólogo de un final.

4. LOS ÚLTIMOS AÑOS DE SÍNTESIS, AISLAMIENTO Y SORPRENDENTE OLVIDO

Con la Avellaneda ocurre algo similar a lo que le sucedió al mexicano Juan Ruiz de Alarcón: cuando el uno y la otra se retiraron de la actividad literaria, cesó el ruido de las censuras injustas, con frecuencia enconadas y de maligna intención que atormentó la vida de ambos autores mientras se mantuvieron en lo que, no de modo figurado, sino muy gráfica y apropiadamente merecía llamarse la palestra literaria madrileña. Establecida en Sevilla, a su regreso de América (1864), dedicó su tiempo a una vida social limitada, que con frecuencia era ocasión de conversaciones y cambios de ideas sobre cuestiones literarias. Fue entonces una de sus amigas la conocida *Fernán Caballero* —Cecilia

Röhl de Faber— y sin perjuicio de la amistad, las dos autoras conservaban sus acentuadas diferencias de ideas y de carácter. La conocida novelista llamaba a la Avellaneda con cierta cariñosa ironía *Gertrudis la Magna*. Pero la Avellaneda envejecía anticipadamente, consecuencia de su afección diabética, y ella además se sentía envejecer. Directa o epistolariamente, continuaba el trato con viejos amigos; pero la preocupación de ordenar y corregir sus obras para publicarlas pronto fue llenando todo su tiempo. Escribió entonces muy poco; algunas composiciones sueltas; recreó su perdido *Devocionario*, y compuso en prosa, como obra de entretenimiento, una pieza teatral cómica, de enredo, *El*

millonario y la maleta. No fue ajena a sus proyectos la idea de retirarse a un convento; pero al fin concentró todas sus energías en preparar la publicación de sus obras completas. Por aquel tiempo, al discutir con un editor la posible publicación de una serie de grandes obras en lengua española, mostró tener un claro concepto de lo hispanoamericano, por lo que terminó rehusando que su obra apareciera en la colección proyectada si no se le reconocía su condición de autora americana dentro de lo hispánico general. Muy contrariamente a lo sostenido por ella, su opinión llegó a Cuba transformada por el rumor como si ella hubiera defendido su condición de autora española. Esto unido a prejuicios que ya existían contra ella y al cubanismo desorientado del *si-boneista* José Fornaris fueron causas suficientes para violentas críticas contra la Avellaneda en prosa y en versos humorísticos, y hasta de su exclusión en una proyectada antología, *La Lira Cubana*. En tal ocasión, la poetisa defendió su cubanía en carta a su amigo y paisano Luis Pichardo. Nada la distrajo, sin embargo, del empeño de publicar sus obras, que efectivamente aparecieron en varios volúmenes publicados en Madrid de 1869 a 1871 por la editorial Rivadeneyra. Establecida en Madrid, el agravamiento de su enfermedad y las pérdidas de miembros de su familia, sobre todo la de su hermano más querido, Manuel, fallecido en París, fueron agotadoras impresiones que sirvieron para comunicarle el seguro presentimiento de su muerte cercana, la que en efecto se produjo el día 1.º de febrero de 1873.

La desaparición de la Avellaneda físicamente llegó precedida de un olvido tan rápido como sorprendente. Desde su última estancia en Sevilla, vivió en un presente que ya era un pasado. Aquella mujer de brillantes

dotes personales, de talento y atractivos generalmente reconocidos, que, a pesar de gratuitos y malignos enemigos, vivió literariamente admirada y mimada en la Corte no muchos años antes, sufrió la angustiosa depresión de la soledad en torno a ella. No tuvo ya enemigos; pero también sus amigos y admiradores parecía que habían desaparecido por completo. Sólo unos cuantos de ellos como don Juan Valera o el cubano José Ramón Betancourt, el director del Liceo de La Habana cuando la ostentosa fiesta de su coronación, asistieron a su entierro. Antes de morir, ya empezaba a ser sólo un recuerdo, y el legado de sus obras esperaba la inevitable, la necesaria selección de lo representativo por parte de la crítica. Después de la prueba temible del *pasado inmediato* del que agudamente habla Alfonso Reyes, se reanudaron los debates acerca de su personalidad y de los caracteres de su obra, especialmente con motivo de la celebración de su centenario en 1914. Hubo quienes entonces quisieron con su crítica admirativa volver a poner sobre su frente la corona de laureles de oro recibida en el Liceo de La Habana, y por ella dedicada, como una ofrenda a la Virgen de Belén; pero también, además de crítica serena como la de su paisano Enrique José Varona, el ilustre pensador y maestro de varias generaciones cubanas, hubo violentas discusiones, particularmente acerca de la renovada cuestión de su cubanía o de su españolismo, tendencia esta última que incomprensivamente le adjudicó el crítico y periodista Arturo R. de Carricarte. Al comenzar el último tercio del siglo xx, persisten los motivos para incorporar una selección, sobre todo de sus versos líricos, a las obras representativas de los grandes autores perdurables de la literatura hispanoamericana.

5. VISIÓN PANORÁMICA DE LA OBRA DE LA AVELLANEDA EN BUSCA DE UN BÁSICO ASPECTO REPRESENTATIVO DE SU CREACIÓN LITERARIA

La evidencia de que la vida de la Avellaneda como lucha tenaz contra su medio, su empeño de navegar contra la corriente de lo usual, de las circunstancias, parece una reacción vital destinada a contradecir las teorías decimononas sobre la influencia de lo mesológico debidas a la inventiva científica de Hipólito Taine. Se trata de un caso de impetuosa vitalidad que de modo más recomendable hace pensar en alguna teoría opuesta a la de Taine, en las ideas explicativas de Brandes. El vivir y crear de la Avellaneda tiende a persistente, tenazmente, no a entregarse al poder inevitable de las circunstancias, sino a poner a éstas un límite, la resistencia de su persona, característica fundamental de su personalidad artística. Antes que otra cosa, su obra literaria es un rico y expresivo documento psicológico. Sin perder de vista las circunstancias, pero también recortando en gran medida su influencia, para explicarse la obra de la Avellaneda, y en consecuencia para comprender y valorar su obra, hay que partir de lo peculiar de la persona y de la vida de la autora. Tanto desde el punto de vista realísticamente psicológico como desde el punto de vista artístico, es cuestión de principal importancia correlacionar en ella esos tres elementos naturalmente inseparables, persona, vida y obra, sobre todo en la búsqueda de lo más valioso y representativo de su actividad literaria.

La primera observación elemental que el observador tiene que formularse es lo literalmente panorámico, extensamente abarcador de la obra que legó la autora. Hace recordar la pluralidad de manifestaciones de au-

tores como Cervantes, y especialmente en la sorprendente diversidad o versatilidad del caudaloso Lope de Vega. Esa diversidad de aptitudes caracteriza a la Avellaneda, fue su tentación perenne tanto como una de las causas que suscitaron mezquinas y envenenadas envidias contra ella, al encontrársela en todas partes del dominio de la literatura de su tiempo, y ser, como la Pardo Bazán en el suyo, la *inevitable* Avellaneda. Con sólo hojear sus obras, se revela esa sorprendente pluralidad, que para muchos de sus contemporáneos era molesta, signo de ambición de vanagloria de la intrépida forastera, llegada a Madrid, para conquistarla, al exigente y suspicaz Madrid literario, procedente de la remota Cuba, a juicio de muchos sólo la isla del azúcar y del tabaco, que, para colmo, hacía tiempo que era causa de crecientes problemas políticos para su revuelta y depauperada Metrópoli. Enumerar los aspectos de la obra literaria de la Avellaneda, sólo mencionarlos, equivalía a describir el retablo de la literatura española cuando en ella imperaba la escuela romántica con algunos rezagos neoclásicos: poesía lírica, teatro, novela y leyenda, prosa polémica periodística, y, para los más enterados, prosa epistolar de valiosa, natural al par que de rara o curiosa animación. Ante esa diversidad, el problema capital consiste en descubrir y hacer destacar el aspecto fundamental, representativo, cuestión a su vez inseparable del examen de la individualidad psicológica, del equipo psicofísico de la autora.

Como suele suceder, muy explicablemente para los psicólogos, el co-

nocimiento diferenciador de las propias aptitudes, la traída y llevada autocrítica, es un tema de llamativas disertaciones y frases de propaganda, un *slogan*, más que una accesible realidad. La diversidad de actividades literarias, y sobre todo su prolongada permanencia en campos literarios que no eran los más propicios para el despliegue de su definidora vocación y de lo mejor de sus aptitudes, no son indicios sino de un impreciso autoconocimiento de su individualidad literaria. De lo contrario, no hubiera persistido en gastar energías en géneros o especies de literatura que no eran los que mejor convenían con la índole predominante de su persona.

Sólo debido, en principio, a la primera inclinación más generalizada entre escritores juveniles, comenzó a distinguirse como poetisa lírica; pero desde entonces se muestra lo peculiar y poderosamente personal y creativo de su lirismo, lo que comprende y le satisface al colocar después al frente de sus poesías su excelente soneto *Al partir*. Y no menos significativo en este sentido es su triunfal incorporación a la literatura, en Madrid, como poetisa lírica; pero casi al mismo tiempo, la contagiosa influencia de autores franceses, particularmente la de Jorge Sand, la hace soñar con ser novelista, que era como confiar demasiado en los recursos de su imaginación, y por eso, por mucho tiempo, escribió novelas y leyendas, éstas últimas muy sometidas al influjo artificialista de la escuela romántica, algo contradictorio en ella, esencialmente rebelde a imposiciones o disciplinas de escuela. Por eso sus novelas no son de novelista, sino de escritora, que con habilidad, o por lo menos con discreción, maneja el diálogo y conduce la acción. Pero, en general, se echa de menos la consistencia viva de la trama, el trasfondo real del automático suceder, la vitalidad honda, rica y variada de los personajes, trasladados con

preferencia a un mundo exótico o con vaguedades despersonalizadoras de lejanía. De ello no la salva ni el tratamiento de materias de tema americano, como la relativa a México, que no conocía. Es éste el caso de *Guatimozín*, que componía en 1844. En carta a Cepeda, lo denomina *novela semipoema*, y confiesa que cree que la obra es buena. Este juicio y el contenido de la obra indican con claridad una natural inclinación de la autora que tendía a situarla siempre fuera de lo que es propiamente dominio de la novela, lo que se ratifica en *Sab*, de asunto no ya cubano, sino además específicamente regional camagüeyano. En el relato no se pretende captar lo peculiarmente expresivo de la vida colectiva local, la sicología de los personajes se limita a estampas románticas, y lo que más parece interesar a la autora es el enredo de la trama, a pesar de lo cual ésta es románticamente convencional, desarrollada en torno a la embellecida, idealizada persona del idealmente estilizado esclavo Sab, en cuyo ser infunde las cualidades de un prototipo de amor de la escuela romántica. Podría argumentarse que la juvenil falta de experiencia de la Avellaneda sea la responsable de tal inconsistencia; pero no se compadece tal explicación con la madurez demostrada por la poetisa lírica tal como aparece en su primera colección de *Poesías*, publicada en 1841, que es la misma fecha de la publicación de *Sab*. La inevitable comparación nos pone en la vía de una serie de deslindes que, sin esfuerzo, permiten y aun exigen seleccionar en su obra plural el lirismo como aspecto predominante, hondamente caracterizador de su personalidad literaria, de varios modos presente en el vasto y vario conjunto de su obra.

Siguiendo cierto orden cronológico, el objeto de la tercera dedicación de la Avellaneda es el teatro, en lo que su índole personal, fungiendo de sentido crítico, la orientó

bien generalmente, muy a pesar de lo imprevisible con sus consiguientes peligros que acompaña a toda obra que se presenta en la escena. Su primer acierto es el de una acertada especialización en lo trágico, más que en intentos de remedos de tragedia, en el drama trágico; y con similar acierto de autocritica intuitiva, en la comedia prefirió las de ambiente poético, discretamente teatralizado, como *La hija de las flores* (1852), de clamoroso éxito. A veces se deja vencer por el atractivo de la comedia de enredo, de tan larga tradición española, y sólo, como entretenimiento de su prematura vejez, emplea la prosa para componer una pieza cómica, *El millonario y la maleta*; pero, con certera intuición, busca el triunfo y lo encuentra en el drama trágico, con el que se inicia lo mejor y más afortunado de su carrera teatral, con sus hitos memorables, *Munio Alfonso*, *Saúl*, *Baltasar*. La natural inclinación al teatro tiene en la autora marcados indicios que se remontan a su edad juvenil, cuando en un improvisado teatro de aficionados principieños representaba con apasionamiento febril papeles que ella misma escogía. Una elemental observación de la producción de la que es después preferentemente autora teatral, durante unas dos décadas, las más brillantes de su vida literaria, evidencia su vocación y sus especiales aptitudes para el drama trágico, en ella, a la vez de pasión y de espectáculo. Puede decirse que lo espectacular pertenece al gusto de la escuela romántica, al influjo de ciertas ideas sobre filosofía providencialista de la historia, de la misma procedencia, demasiado evidentes en *Baltasar*; pero lo fuertemente pasional es peculiarmente de la autora. En consecuencia, su mejor y más llamativo teatro es lírico en cuanto lo mueve y conmueve la exaltación y el impulso lírico convertido en

pasión trágica, sucesivamente grave y honda, exaltada y fulminadora, todo ello a veces reunido en la misma obra, como en *Baltasar*, iniciado con grave, solemne lirismo de salmos y después de teatrales desvíos de la acción, cerrada ésta con su forcejeo impulsivo para sobreponerse a lo espectacular propio de un romanticismo de escuela.

En cualquier juicio de conjunto de la obra literaria de la Avellaneda, sin olvidar los desbordamientos patéticos o suavemente sentimentales de amor o de dolor de su epistolario íntimo, no sólo hay que dar la más alta jerarquía estética a su lirismo de plurales manifestaciones, sino reconocer que sus expresivas y más profundas notas líricas animan alguna vez sus novelas tanto como matizan, vitalizan e impulsan su teatro, y llenan de palpitante humanidad sus cartas íntimas, mientras que juzgando las cosas de inverso modo, con frecuencia lo que hay que lamentar es que la configuración de lo novelesco o de lo teatral ahogue o estorbe el expansivo, espontáneo brote de la corriente lírica.

En una recapitulación y balance de valores de la obra literaria de la Avellaneda, con el auxilio de lo centenario de la perspectiva histórica, se comprueba que, entre fragmentos parcial u ocasionalmente valiosos, el núcleo más uniforme y consistentemente perdurable es el de su lírica, en la que sobreviven entrelazadas inseparablemente la mujer y la poetisa, coincidentes en la misma corriente artística y psicológica, la de la pasión, la del carácter fuerte, pero menos poderoso que el impulso pasional, la de una muy femenina intuición y un análisis sutil o delicado de las cosas, y apoyada en esas aptitudes, el discurrir de una imaginación más dada al contagio de la pasión que a los objetivos cálculos de la inventiva.

6. DIFERENCIACIÓN DE TEMAS EN LA POESÍA LÍRICA DE LA AVELLANEDA

La clasificación de la obra lírica de la Avellaneda presupone cortes en una materia poética formada por una combinación de sustancias heterogéneas en la cual intervienen además de los motivos de inspiración, puntos de vista y estados de ánimo, elementos con frecuencia de difícil, de muy sutil determinación y examen. Hay que dar en esto caracteres de cuestión previa a la correlación peculiar en que aparecen enlazados tres factores: el motivo inmediato de cada poema, su ondulante y complejo tratamiento y la individualidad psicológica de la poetisa, presionada, con cierta resistencia por parte de ella, por el influjo modelador de la escuela romántica. Esta influencia, que se difunde hasta constituir un ambiente ideológico y literario, es muy desfavorable, desorientadora, para su poesía. En la Avellaneda no hay lo romántico de escuela del siglo XIX, limitado, formalista y pasajero, sino lo romántico esencial de todos los tiempos, sinónimo de pasión desnuda de artificios; pero éstos se los imponía la escuela romántica, a la que primordialmente hay que atribuir la selección de motivos de la poetisa, en la mayoría de los casos en desacuerdo con la índole de su persona. La obra de pulimento cultural de lecturas y la del trato amistoso con amigos letrados no decidió la creación en ella de una personalidad literaria propia. Las experiencias personales de la vida de la familia y las experiencias desgraciadas del amor dábanle ocasión para mostrar la posesión de un carácter; pero en literatura, particularmente en su lírica y en las proyecciones de ésta en su teatro, es siempre una mujer de exuberancia temperamental y, si la

presionadora influencia de lo romántico de escuela no se lo hubiera estorbado, su selección de motivos hubiera sido más uniformemente afortunada, más de acuerdo con su fuerte e impetuoso temperamento. En general, la influencia romántica de época debilita y tuerce el rumbo natural de su inspiración, en primer término, proponiéndole motivos menores o sólo convencionalmente de trascendencia, éstos tratados entonces de manera verbosamente oratoria. Nacida para cantar pasionalmente lo grandioso o lo profundo, la circundaban cantos de lo convencional, de lo pueril o de lo vacío verbosamente declamatorio, con desgraciada frecuencia intrascendente prosa rimada.

Desde los tiempos de Menéndez y Pelayo, se comenzó a proponer la clasificación de su obra poética fundándose en una idea abstracta de los temas; pero no se observó lo meramente teórico de tal tipo de clasificación. No es lo meramente temático lo que, en realidad, da a su poesía matices diferentes en lo que directa y explosiva o ingenuamente brota sin artificios de su alma. Esa genialidad temperamental, ajena, rebelde a clasificaciones, hace de lo superficialmente temático fundamento de una diferenciación que no pasa de apariencias verbales, amor divino, amor humano, amor al arte, variedades poemáticas, en las que como en cualquiera otra, lo significativo no es el tema, casi siempre confusa o vagamente diferenciado, lo básico y definidor, sino el curso de una inspiración dependiente de los altibajos imprevisibles del estado de ánimo de la poetisa-mujer. Cualquier clasificación u ordenamiento de su materia poética, independien-

temente del abstracto tema poético anunciado, debe atenerse a la calidad de la reacción personal, pasional, de la autora. El mundo misterioso del amor, no es el mismo en la primera de sus composiciones tituladas *A él* que en el segundo poema del mismo título o en *Amor y Orgullo*, o en la prosa patética o suavemente persuasiva de su epistolario íntimo, en cartas impregnadas de poesía pasional; el amor divino, más que en sus versiones poemáticas originales de Dios, de Jesucristo del símbolo cristiano de la cruz, masa de versos en que suele haber mucho de historia, tradiciones y grandilocuencia rimada, aparece en sus gravemente solemnes y sencillamente místicas asimilaciones de la poesía de alma hebrea de los salmos, como en el *Miserere*, el *Te Deum*, o en brevísimo pasaje del comienzo de *Baltasar*; y todo lo que bajo el rubro de *poesía de la Naturaleza* no expresa con fidelidad su vivencia de lo grandioso físico del mundo tal como lo documenta su impávido entusiasmo ante las tempestades, al cruzar el Atlántico, de acuerdo con sus ingenuamente veraces impresiones de viaje. La patria, como pluralidad de emociones humanas, es para ella fuente de gran poesía, incomprensida y mal valorada por lo complejo de su contenido.

Y lo demás es prosa rimada, de temas epocales, de impresiones ocasionales de la vida diaria, cuyo valor, naturalmente, no cambia de acuerdo con la categoría social de los personajes, reflexiones filosóficas mal avenidas con el temperamento de la autora. Diferenciándose en el conjunto de esta obra lírica, en lo teóricamente temático tan aparentemente diversa, hay, en fin, poemas en los que el tema propiamente no existe, porque la composición es un vago o difuso agrupamiento de materias, encadenamiento de pretextos para dar curso a un lirismo cuyos efectos se manifiestan principalmente en los cambiantes y sugeridores juegos de la forma, razón por la cual, sin intención peyorativa alguna, sino, por el contrario, muy favorablemente caracterizadora, merece denominarse este reducido núcleo poesía de la forma, de la que es su mejor ejemplo *La pesca en el mar*. Y como suele ocurrirle a grandes poetas, hasta inconscientemente perfila anticipaciones del arte futuro, pues no de otro modo puede captarse el ambiente poético sugerido por algunas estrofas del poema ocasional *Los Reales Sitios*, inesperada anticipación de la poesía de Rubén Darío de ambiente versallescamemente frívolo.

7. EL "BELLO DESORDEN" VIVENCIAL Y ARTÍSTICO DE LA LÍRICA DE LA AVELLANEDA

Por fugaz que sea la incursión en la obra lírica de la Avellaneda, no puede ocultarse al lector de mirada penetrante la íntima complejidad de sus versos, cuya naturaleza rechaza el ordenamiento fundado en la división esquemática de los eruditos. Puede establecerse sin mayor dificultad una diferencia de niveles es-

téticos; pero en cada nivel, sobre todo en los más elevados, el temperamento pasional de la autora, en lucha con su difícilmente conquistable fortaleza de carácter, es lo que marca el rumbo de su poesía, lo que rica, variadamente, la matiza y le comunica vitalidad. Se trata de una tan acertada como imprevista mane-

ra de practicar la vieja doctrina del *bello desorden* de la lírica, la mezcla de tonos afectivos, de materias, de versificación, de metro y de ritmos diferentes, y de habla, en la cual van disminuyendo los giros y la frase hecha, gastada por el uso,

que constituyen la obra muerta de la expresión, en prosa o en verso, de la escuela romántica. Esto sugiere la necesidad de esclarecer lo privativo de la Avellaneda diferenciándolo de lo que constituye la escuela romántica.

8. ALMA ROMANTICA Y VOZ CLASICA

Como se sabe y debiera además recordarse siempre, se nace clásico como puede nacerse también romántico, del mismo modo que muchas veces se repitió que puede nacerse platónico o aristotélico. En todo caso, es una diferencia que nace del fondo psicológico del individuo. En literatura el predominio de lo intelectual, de lo reflexivo, serenador de las pasiones, favorable al fortalecimiento de la voluntad, crea lo clásico, carácter aplicable a los autores que en cualquier tiempo pueden ser arquetipos de perfección, representativos de una *clase* superior de artistas; mientras que lo *romántico* es el nombre moderno —inventado en el siglo XVIII— aplicado al dominio de la pasión, del temperamento o ser intacto de la persona, de la individualidad sico-física más o menos rebelde a la socialización disciplinadora que forja el *carácter* o regularidad de conducta de previsible efectos. Lo romántico como lo clásico son por consiguiente tipos de vocación, de aptitudes, de actitudes que creativamente se proyectan de modo divergente; pero, en literatura tanto lo uno como lo otro degeneró cuando esas tendencias humanas se quiso que consintieran en encerrarse dentro del conjunto de normas de dos escuelas, la conocida con el nombre de *neoclásica*, y la llamada *romántica*. Aunque teóricamente nacida en nombre de la libertad, hermana de la pasión, puede

decirse que, con nuevas normas petrificadas pronto en prejuicios inflexibles y hábitos gregarios, la *escuela romántica* del siglo XIX mató a lo *romántico* de todos los tiempos. Y la Avellaneda se formó y comenzó a crear cuando la escuela romántica pasaba de la libertad a los excesos de ella, al mágico endiosamiento de la inspiración que propendía a la laxitud en el trabajo artístico y al automatismo en la expresión de la vida afectiva. En nombre de la libertad, se saltó de la pasión viva, naturalmente comunicada, a la pasión artificial, verbosamente manipulada. La Avellaneda fue fiel a su alma romántica, poetisa de la pasión intacta en sus momentos de más elevada intensidad. Su instinto de mujer y su diáfano sentido de la poesía le permitieron comprender que los excesos verbales de la escuela romántica debilitaban y desnaturalizaban la verdadera pasión, por lo que su pasional espíritu romántico no apela al grito para manifestarse en sus mejores poemas, y esa mesura llena de pasión concentrada, tensa, dirigida hacia lo grandioso y hondo, comunica a su voz cierta consistencia y serenidad de aire clásico. Es la batalla empeñada entre su pasión auténtica y su voluntad antigregaria lo que hace de ella una gran poetisa de alma romántica y voz de serenidad y fortaleza clásica.

9. ASCENSO Y DESCENSO DE SU POESÍA: DE LA SÍNTESIS LÍRICA A LA DESCRIPCIÓN DILUIDAMENTE SUGERIDORA

Como si recordara el milagro bíblico de la transformación del agua en vino con que inaugura Cristo sus milagros, la Avellaneda comienza su obra lírica ofreciendo lo mejor del vino de su poesía, tal como aparece en su admirable soneto *Al partir*:

AL PARTIR

¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente!
¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo
la noche cubre con su opaco velo,
como cubre el dolor mi triste frente.

¡Voy a partir!... La chusma diligente,
para arrancarme del nativo suelo
las velas iza, y pronta a su desvelo
la brisa acude de tu zona ardiente.

¡Adiós, patria feliz, edén querido!
¡Doquier que el hado en su furor me impela,
tu dulce nombre halagará mi oído!

¡Adiós!... Ya cruje la turgente vela...
El ancla se alza... el buque, estremecido,
¡las olas corta y silencioso vuela!

Como algunos privilegiados líricos cubanos de épocas diferentes, José María Heredia, Juana Borrero, la Avellaneda se distingue por una madurez excepcionalmente precoz. Su lírica nace perfecta, admirablemente caracterizada por la más perfecta y expresiva concisión. En su famoso soneto de despedida de la *patria feliz*, entre las apoyaturas de breves frases exclamativas, desliza una concisa pluralidad de motivos líricos a la vez diferenciados y unidos en el apretado y vivo conjunto, y aún encuentra espacio e inspiración para evocar lo ambiental físico y espiritual y para dar una feliz impresión de movimiento casi aéreo en el instante fugaz de la partida, insuperablemente captado y repro-

ducido: *el ancla se alza... el buque, estremecido, / las olas corta, y silencioso vuela*. Hay, como lírico núcleo central del fácilmente burlado poema, la síntesis del drama interior de la autora, emotivamente desgarrada por la atracción de fuerzas contrarias, el dolor íntimo de la patria que abandona, acaso, piensa, para siempre y el temor de un futuro que a la par la atrae y la conmueve profundamente con sus misteriosas incertidumbres e interrogaciones. Y todo está, más que dicho, sugerido con feliz concisión, a lo que contribuye hasta el ritmo y las virtudes fónicas del verso en que palpita Cuba y el amor a ella quiere que se haga perdurable con suavidades de caricia:

Doquier que el hado en su furor me impela,
tu dulce nombre halagará mi oído.

De esta manera inicia la Avellaneda su sorpresivo y comprometedor ascenso poético, que la oposición de las circunstancias quiso que, en el desarrollo de su curva se asemejara al curso de una estrella fugaz, que tras deslumbrante brillo, se precipita con sorprendente rapidez, casi sin crepúsculo final, en densa oscuridad. El duro luchar con resistencias enconadas, a veces mezoquinas, del ambiente sociocultural madrileño de su época y el precoz socavamiento de una enfermedad, destructora de su salud, los penosos y deprimentes síntomas de diabéticos y artríticos, produjeron en ella un remansamiento progresivo de actividades, limitación final de su asombrosa hiperactividad humana y artística, y de este modo, por tan insuperables motivos, va apoderándose de la mujer y de la poetisa un estado de laxitud que podía apenas disimularse al regresar a Cuba al cabo de más de dos décadas de ausencia. Convincente prueba de estado físico y de ánimo es su poema precisamente titulado *La vuelta a la*

patria. De la juvenil síntesis lírica de su soneto antológico *Al partir*, casi no queda nada. Lo que hay entonces en su poesía es un diluido versificar que apela a lo minuciosa y lentamente descriptivo para expresar su amor a lo cubano en *La vuelta a la patria*. Los homenajes no reaniman su inspiración; la discusión de su cubanía, sin amargarla, la conmueve penosamente, y en fin, la prolongada enfermedad y la muerte de su segundo esposo, el coronel Domingo Verdugo ponen triste fin a estos años que van a colindar pronto con los finales de su retiro y aislamiento en Sevilla y en Madrid. Poéticamente había encontrado ahora lo cubano sólo en lo exterior de las cosas, en la flora externamente descrita y en el trato ocasional de amigos y admiradores. Pero entre los dos extremos de su curva de creación quedaban muchos puntos luminosos que el tiempo no borra; aunque cambien los criterios, las perspectivas, los puntos de vista al medir su magnitud.

10. EN LA ESCALA DE LO ROMÁNTICO MOTIVOS MENORES

La escuela romántica configura y matiza lo formalmente romántico en muchos de sus poemas. Ello explica la selección de motivos menores cuya endeble delicadeza, como el de las flores, no convenían bien con el temperamento de la autora. Además de la flor, como la violeta, el motivo poético puede ser una mariposa, o una escena levemente matizada por cierto patético sentimentalismo.

A UNA MARIPOSA

Fugaz mariposa
que de oro y zafir
las alas despliegas,
gozosa y feliz,

¡cuál siguen mis ojos
tu vuelo gentil,
cuando reina te alzas
del bello jardín!

Si le dan riquezas
la aurora y Abril
—de albos y aromas—
todo es para ti.

Te rinde la dalia
su vario matiz;
su altiva hermosura
te presenta el lis.

Perfumes la viola
—que evita el lucir—
te manda en las alas
del aura sutil.

Ya libas el lirio,
ya el fresco alelí,
ya trémula besas
el blanco jazmín.

Mas ¡ay! ¡cuán en vano
mil flores y mil
por fijar se afanan
tu vuelo sin fin!...

¡Ay! que ya te lleva
tu audaz frenesí
do ostenta la rosa
su puro carmín.

¡Temeraria, tente!
¿Do vas, infeliz?...
¿No ves las espinas
punzantes salir?

¡Torna a tu violeta!
¡Torna a tu alelí!
No quieras ¡incauta!
clavada morir.

A UN NIÑO DORMIDO

¡Duerme tranquilo, inocente,
en el materno regazo,
y deja que mire atenta
tu delicioso descanso!

¡Cuál brilla la frente pura
entre los rizos dorados
que en leves ondas descienden
a tu cuello de alabastro!

Pende con dulce abandono
a un lado tu diestra mano,
y la otra de la mejilla
el peso sostiene blando.

Cual flor preciosa, tu pecho
despide aliento balsámico,
mientras que dulce sonrisa
mueve el carmín de tus labios.

Tal vez sueñas de tu madre
recibir el beso caro...
Tal vez a un ángel contemplas,
y escuchas cíclicos cantos.

¡Duerme, duerme, pobre niño,
de la inocencia en los brazos;
que a robarte tal ventura
se apresta el tiempo tirano!

Vuelan rápidos los días,
veloces huyen los años,
llevándose ¡ay! para siempre
nuestros ensueños galanos.

Ese purísimo seno,
—cuyo cutis nacarado
levanta latir suave,
y brilla cual limpio lago—,

del viento de las pasiones
será bien presto agitado,
y sus olas turbulentas
en ti mismo harán su estrago.

Entonces ¡ay! tan tranquilo
no será, no, tu descanso,
ni esa sonrisa apacible
te prestará nuevo encanto.

Entonces ¡ay! los delirios
del amor, los sobresaltos
de los celos, los afanes
de la ambición, siempre insanos,

serán los ángeles puros
que velarán a tu fado,
reproduciendo en tus sueños
de tu existencia los cuadros.

Hasta que, al fin, a tu vista
—cubierta con velo opaco—
se eclipsará la esperanza,
luciendo atroz desengaño.

Y del sueño perdurable
la triste calma anhelando,
ya en la copa de la vida
sólo hallarás dejo amargo.

Mas ¡silencio! no se aleje
por tan fúncbres presagios,
el ángel que ves hermoso
arrullarte con sus cánticos.

¡Duerme, sí, pobre inocente!
Prolonga tu sueño grato,
y conserva esa sonrisa
que está tu madre adorando.

En este último poema el propósito de reflexión se desvía de lo propiamente filosófico para comunicar matiz sentimental al relato ornado por leves toques descriptivos. Como que la reposada índole del poema no concuerda con lo típicamente temperamental de la poetisa, hay que pensar que poemas como éste y otros análogos se debían al más o menos consciente propósito de seguir las corrientes poéticas de la escuela romántica en su aspecto melancólicamente sentimental. Hay que atribuir pues, al presionante estilo de época la selección de motivos románticos menores de tales composiciones, así con las notas estilísticas que las caracterizan. Suele recurrirse en ellos excesivamente al recurso de la anécdota, introduciendo abusivamente lo narrativo en lo que debe ser sustancialmente lírico; y asimismo al contagioso influjo de lo ambiental se debe el generalizado abandono de la forma: la adjetivación suele bajar hasta lo vulgar,

francamente inexpressivo, y no hay reparo en hacer gravitar sobre la composición el peso de la obra muerta de frases hechas y de giros gastados por el uso; pero lo que más desvincula estas series de versos cobijados bajo un título, y enlazados por la rima, de lo poéticamente propio de la Avellaneda es la falta de impulso y de vivo movimiento pasional, todo lo cual se evidencia en casos como el de *El cazador*, entrelazamiento de corrientes de patetismo elemental o inexpressivo. De lo anterior, hay, sin embargo excepciones muy favorables a la Avellaneda porque significan su oposición a lo convencionalmente aceptado, de lo que puede citarse como ejemplo la serie de *Cuartetos escritos en un cementerio*, en los que el transitado tema sepulcral, típico de la escuela romántica, adopta formas de expresión personal que eleva el nivel poético de la composición.

CUARTETOS

Escritos en un cementerio

He aquí el asilo de la eterna calma,
do solo el sauce desmayado crece...
¡Dejadme aquí; que fatigada el alma,
el aura de las tumbas apetece!

Los que aspiráis las flores de la vida,
llenas de aroma de placer y gloria,
no piséis el lugar do convertida
veréis su pompa en miserable escoria;

mas venid todos los que el ceño airado
del destino mirasteis en la cuna;
los que sentís el corazón llagado
y no esperaréis consolación alguna.

¡Venid también, espíritus ardientes,
que en ese mundo os agitáis sin tino,
y cuya inmensa sed sus turbias fuentes
calmar no pueden con raudal mezquino!

Los que el cansancio conocisteis, antes
que paz os diesen y quietud los años...
¡Venid con vuestros sueños devorantes!
¡Venid con vuestros tristes desengaños!

No aquí las horas, rápidas o lentas,
cuenta el placer ni mide la esperanza:
¡quíebanse aquí las olas turbulentas
que el huracán de las pasiones lanza!

Aquí, si os turban sombras de la duda,
la severa verdad inmóvil vela:
aquí reina la paz eterna y muda,
si paz el alma fatigada anhela.

Los que aquí duermen en profundo sueño,
insomnes cual nosotros se agitaron...
Ya de la muerte en el letal beleño
sus abrasadas sienes refrescaron.

Amemos, pues, nuestra mansión futura,
única que tenemos duradera...
¡Que ilusión de la vida es la ventura,
mas la paz de la muerte es verdadera!

Cuando lo íntimamente personal no agita su pasión, lo emotivo de la Avellaneda presenta un aspecto peculiar en el que ella coincide con una de las formas típicas del lirismo de su tiempo, la emoción vaporosa, vaga y sutil que constituye el estado de ánimo llamado melancolía, causa lo mismo que efecto del tedio, del *spleen* o mal del siglo. La Avellaneda, sostenida por su fortaleza de espíritu, muestra con reiteración que es capaz de frenar y gobernar con relativa autonomía ese tipo de sentimiento, cuyos excesos tornaron tan endeble y lacrimosa la poesía de aquellos años. La poetisa no suele alejarse de un justo medio, y por esta vía, al avanzar entre lugares comunes y fatigosas declamaciones del momento, revela poseer el personal dominio de una lírica leve, superficial o suavemente meditativa, que llega al lector en voz baja. No presupone ello, sin embargo, una anticipación sustancial del segundo romanticismo tipificado por Bécquer; pero sí una aproximación al mismo. Son los momentos de tranquilidad en el mar de su poesía, también tan susceptible de tremendas tempestades.

En esta poesía romántica suya en tono menor, lo pasajero circunstan-

cial o los caprichos del pensamiento suelen ser motivos de meditación, diálogo con las cosas en el que la autora suele apoderarse del papel principal, mientras que lo demás se olvida, casi desaparece o permanece en un plano secundario. Esto equivale a decir que en la Avellaneda hay dos tipos de mujer, el íntimo y más poderoso destinado, reservado, pudiéramos decir, para deslumbrar y vigorosamente conmover en el momento de las grandes vivencias, y la otra Avellaneda, la más literaria y externa, también enraizada en su persona; pero, que al expresarse lo hacía de modo coincidente con el romanticismo aguda o difusamente elegíaco del tedio, de la melancolía. que nunca se concentraba en el núcleo vivo de un dolor profundo; y con frecuencia, esta poesía, que pudiera denominarse la de los pequeños motivos románticos, además de elementalmente meditativa, busca las fáciles sonoridades del verso musical.

En el soneto *Mi mal*, se acerca a la teórica definición del tedio, a la par que confiesa su incapacidad para concretarlo, lo que consigue mejor con los ejemplos de sus poemas, como en *A una acacia*.

en alas del amor al firmamento
desde el fogoso corazón volaba,
allá en el infinito
su inmenso porvenir buscando escrito.

¿Y de esta suerte pudo
mentir el alma y engañar el cielo?
¿Una efímera flor —lujo del suelo—
es de la dicha el triste simulacro,
y en un alma inmortal el fuego sacro
del sentimiento vivido y profundo,
existe y muere sin dejar señales,
cual árbol infecundo
o como planta en yermos arcales?...

¿Do llevaron los vientos
tantos de amor dulcísimos acentos,
tantos delirios de esperanza bella?
Aquellas dulces horas
que fueron ¡ay! cual deliciosas, breves,
¿adónde huyeron sin dejar ni huella?...
Al sacudir sus alas bramadoras
entre tus hojas, leves,
¡árbol querido! el aquilón sañado
—que envuelto en nieblas por los aires zumba—
cual tu tronco, desnudo
dejó mi corazón, y mis amores
con tus marchitas flores
hundió a la par en ignorada tumba.

Igual hado nos cabe:
por eso te amo y a buscarte vuelvo
cuando te deja tu verdor suave;
que pasajero fue, cual la esperanza
de mi ya mustio corazón. La suerte
de tu pompa fugaz también alcanza
a mis dichas mezquinas;
y el astro sin calor, que alumbra inerte
tus míseras ruinas,
la imagen es del pálido recuerdo
de aquel amor que para siempre pierdo.

Mas volverá, con Mayo,
la alegre primavera,
y tu beldad primra
tornará a darte el sol...

Sucedarán las auras
a vientos bramadores,
y a lívidos vapores
las nubes de arrebol.

De la africana costa,
do vaga peregrina,
veloz la golondrina
te volverá a buscar;

que en tus pobladas ramas,
bajo dosel florido,
vendrá a labrar su nido,
atravesando el mar.

Y en torno revolando
de tu frondosa copa,
verás alegre tropa
de pajarillos mil...

Y con aromas puros,
—que al florecer exhalas—
perfumarás las alas
del céfiro gentil.

¿Por qué llorar tu suerte?
¿Por qué gemir tu duelo?
Que te marchite el hielo,
te azote el aquilón...

Tus gérmenes de vida
no agotan sus rigores;
cual tus perdidas flores
las que recobras son.

De un verdor te desnudas,
y otro verdor te cubre;
lo que te quita Octubre,
te restituye Abril.

Hoy eres a mis ojos
vestigio abandonado,
mañana honor del prado
y orgullo del pensil.

¡Mas nunca reverdecen
marchitas ilusiones!
¡No tienen estaciones
los yermos del dolor!

¡A revivir ni un día
ningún poder alcanza
de efímera esperanza,
la deshojada flor!

¿Qué sol habrá que venza
al desengaño esquivo,
y su calor nativo
a un alma yerta dé?

El fuego que a natura
de vida ardiente inflama,
¡no enciende, no, la llama
de la extinguida fe!

¡Sufre los aquilones,
 oh árbol afortunado,
 que a restaurarte —tras su soplo helado—
 el dulce aliento del Favonio esperas!
 Cuando esa, que depones,
 pompa gentil te restituya Mayo,
 y tus flores primeras
 broten del sol al fecundante rayo,
 la triste lira mía
 no templaré para cantar tu gloria,
 ni una insana memoria
 vendré a abrigar bajo tu copa umbría...

Mas pueda entonces, pueda,
 rica de aromas, de verdor y flores,
 (¡esta esperanza a mi dolor le queda!)
 sombra prestar a mi sepulcro frío...
 Y cuando torne el aquilon impío
 a marchitar tus plácidos colores,
 las ramas melancólicas inclina
 sobre mi humilde losa;
 y en hora silenciosa,
 —cuando la noche lóbrega domina
 las lánguidas esferas,
 y esparce su narcótico beleño—
 que tus hojas postreras
 giren en torno, y a mi eterno sueño
 con lúgubre murmullo
 benignas den el postrimer arrullo!

Con evidentes motivos, la Avellaneda no confiaba en los recursos de su imaginación, por lo que la estructura imaginativa de sus poemas suele tomarla de obras de la época, como en el caso del poema anterior, en el que se limita a presentar un objeto, ahora concretamente un árbol, para convertirlo en símbolo de circunstancias y mudanzas personales.

El procedimiento es muy usado, y hay ejemplos del mismo en poe-

tas como el cubano José María Heredia, que lo sigue en su composición titulada *Melancolía*; aunque la Avellaneda supera en el ejemplo citado la habilidad de expresión del autor de *Niágara*.

El uso del verso musical, de repetido ritmo oscilante, que puede llegar a ser fatigoso, supera los valores del contenido poemático en composiciones de la Avellaneda típicas de su romanticismo menor, como *El genio de la melancolía*.

EL GENIO DE LA MELANCOLÍA

Fantasia

Yo soy quien abriendo las puertas de ocaso,
 al sol le prepara su lecho en cristales,
 yo soy quien recoge sus luces postreras,
 que acarician las tibias esferas.

Yo soy el que viste la pálida tarde,
bordando sus velos de púrpura y nácar;
yo soy quien le inspira balsámico ambiente,
que le envidian las auras de oriente.

Yo soy quien murmura del río en las aguas,
rizando sus ondas de cándida espuma;
yo soy quien se mece con blando desmayo
de la luna en el nítido rayo.

Yo soy quien impulsa los céfiros gratos
y empapa sus alas en fresco rocío;
yo soy quien les presta los músicos sonos
que preludian ignotas canciones.

Yo soy quien inventa las flébiles notas,
que ensaya en la selva la tórtola triste;
yo soy quien modula los tonos que imita
Filomena que insomne se agita.

Yo soy quien exhala perfume süave,
que guardan las flores en púdico seno;
y aquel que recogen, de perlas tesoro,
lo destila mi límpido lloro.

Yo nunca presido las báquicas fiestas,
ni escucho del mundo tumultos y aplausos...
Jamás me conocen los lúbricos seres
que devoran infandos placeres;

mas siempre me siguen los fieles amantes;
recibo en silencio sus fervidos votos;
y acaso en mi seno, de dulce beleño,
los aduermo con plácido sueño.

Me acosan y alejan los hombres feroces
que cubren la tierra de llantos y lutos;
y nunca en los pechos que albergan rencores
se derraman mis tiernos favores.

Mas grato me invoca, con ávido anhelo,
de vírgenes puras el cándido coro;
y asilo me ofrecen las almas inquietas
de los nobles y ardientes poetas.

No habito palacios de mármol y bronce,
que el yerto fastidio me veda su entrada;
mas vuelas ¡oh tiempo! sus muros inclinas,
y yo guardo las mudas rüinas.

Sus alas despliega, de rica esmeralda,
placer turbulento, que rápido vuela...
Mas ¡ay! cuando toca su término triste,
de mis vagos colores se viste.

Ostenta su pompa feliz primavera,
y en torno la ciñen las risas y amores:
su lujo me agobia, su orgullo me irrita...
mas recojo su gala marchita.

Deslumbran mis ojos los fuegos de estío;
su sol implacable las alas me quema;
mas yo soy quien rige las riendas del coche
do descende su lánguida noche.

Los meses de otoño me están consagrados,
con próspera mano les vierto mis dones;
sus lentas auroras, sus tardes sombrías,
cual sus mieses doradas, son mías.

Venid a mi seno, venid sin demora,
¡oh mentes inquietas! ¡oh pechos cansados!
Yo el bálsamo tengo que ardores mitiga
y hace dulce la inerte fatiga.

De todos los genios hermosos
yo soy el más bello,
y en todas las almas sublimes
se ostenta mi sello:

Yo presto a las penas más hondas
un mágico encanto;
yo presto a los juegos tristeza,
placeres al llanto.

Mi origen disputan los genios,
mas yo los concuerdo:
¡Nací de la ardiente esperanza
y el triste recuerdo!

Los vínculos espirituales que la ligaban a su familia no modifican notablemente su poesía. Los versos a la madre no contienen sino el envío de un saludo medianamente versificado, y el nivel poético medio es más alto en sus dos elegías con motivo de la muerte de su primer esposo, don Pedro Sabater, principalmente en la primera.

La lírica de la Avellaneda es, por explicable motivos de época, eminentemente individualista, y en uno de los pocos casos en que se insinúa lo social es, por desgracia, sólo una mera referencia que desaparece en el desarrollo de la anécdota y en lo descriptivo del mundo físico, como en *El Pescador*.

EL PESCADOR

Romance

Reina la noche: mis ojos
desde una estrecha ventana
contemplan inmensidades,
que apenas la mente abarca.

La gran bóveda del cielo,
de estrellas mil recamada,
matiza su azul oscuro
con leves nubes de nácar.

La osa brilla ante mi vista,
y a mi derecha levanta
con lentitud majestuosa
la luna su frente pálida.

A sus tibios resplandores,
que argentan del mar las aguas.
miro elevarse al castillo,
de la ciudad noble guarda...

¡De la ciudad que dormida
diviso allá en lontananza,
do se dibujan sus torres,
como inmóviles fantasmas!

Se encumbra inmensa a mi izquierda
la cadena de montañas
que de este hermoso país
son gigantes atalayas;

y en cuyas, cumbres aún brillan
de nieve lacientes franjas,
mientras cubren los castaños
de densa sombra sus faldas.

¡Todo es silencio en la tierra!
¡Todo es en el cielo calma,
y frescura en el ambiente,
y soledad por las playas!

A quebrantarse en su arena
—que ciñen orlas de plata—
con monótono ruido
llegan las olas sin pausa;

que sólo ellas de la vida
parece que impulsos guardan,
cuando en reposo profundo
naturaleza descansa.

Por todo el líquido llano
sólo distingo una barca,
que recogidas las velas
allá se mece a distancia,

y a los cándidos albores
—que entre las brumas la alcan—
parece cisne viajero [zan—,
que pliega al dormir sus alas.

¡Oh! ¡nada más! —Ni un ser miro
que mi vigilia comparta,
para admirar de esta noche
la paz, cual solemne, grata.

Pero no; que brillar veo,
aunque pequeña y lejana,
desde el blanco caserío
que entre peñas se destaca,

una luz... sí... Ya se aviva,
y revela a mis miradas
que el pescador laborioso
velando su red prepara.

¡Compañero de mi insomnio,
yo te saludo! —¡Que plazca
al Señor darte una pesca
cual no sueña tu esperanza!

¡Escucha! a la voz del mar
su voz junta la campana,
que anuncia que está la noche
ya a la mitad de su marcha.

¡Al remo pronto! no pierdas
las horas, que vuelan rápidas,
mientras de la brisa al soplo
se encrespan las olas mansas.

¡Ah! me obedece: sus velas
ya la barquilla desata,
y con suspiro armonioso
acude el viento a llenarlas.

Ya escucho el golpe del remo,
ya surca la proa el agua,
y hermoso rastro de espuma
la línea borda que traza.

De pronto al rumor distante
—que va difundiendo el aura—
se asocian tonos sencillos,
mas de una dulzura extraña.

Son agrestes armonías
del hijo del mar, que canta,
a la vez que el bote vuela
por la llanura salada,

buscando el sitio en que el cielo
le tiene dispuesta carga,
con que a una pobre familia
sustento en la aurora traiga.

¡Rema, rema, pescador,
mi bendición te acompaña,
la mar su imperio te entrega,
la luna tu senda aclara!

Dormido el mundo, ni un eco
de sus pasiones infaustas
mi pensamiento conturba,
ni tu trabajo embaraza:

Y vela —al par de nosotros— el Señor de cuerpos y almas, que ve le sirven tus miembros mientras mi mente le ensalza.

Esta composición, como muchas de intención similar documenta la constancia individualista de la poetisa, que era la de su tiempo; pero en el caso de la mujer se presenta dominadoramente acentuada. Su pasión no traspasa nunca los límites de la especie de gineceo en que las circunstancias encierran a la mujer,

aun a la mujer de genialidad artística, capaz además de perspicaz y previsor sentido de la vida. En *El pescador*, la autora se entrega a lo descriptivo romántico de escuela y a la anécdota; pero desaprovecha en ésta lo social, limitado a una fugaz referencia, prosaica por cierto, la de llevar el pescador *sustento a una pobre familia*, cuyo drama de trabajo y de miseria parece relegarse a la sensibilidad de lectores inteligentes y compasivos.

11. ORNITOLOGÍA POÉTICA DE LA AVELLANEDA

En su poesía el objeto oculta el objetivo. El objeto se transforma así en un símbolo, punto de partida para desarrollar una serie de proyecciones sentimentales, como en el caso de un árbol, la acacia. Con gustada preferencia ese objeto simbolizador lo encuentra en las aves y sus circunstancias. Crea así una especie de ornitología poética, motivo de milenarios antecedentes, desde la paloma de Catulo, ave simbólica del amor hasta el cisne de Darío y los cóndores del argentino Andrade y del peruano Santos Chocano, en el tránsito del siglo XIX al siglo XX. Las aves de la Avellaneda son aves canoras, la tórtola, el ruiseñor, el jilguero. En los tres casos, la poetisa se proyecta anímica, emotivamente en las aves prisioneras. El arrullo amoroso de la tórtola la emociona y sueña en una comunidad de confidencias y destinos. El *vate alado*, el ruiseñor, le inspira una romántica evocación, en la que cierto disimulado egoísmo hace que le recuerde al ave, más que su nostalgia de libertad, los peligros de ésta si se entrega a los azares que el espacio puede depararle. De estos

poemas, sobresale el dedicado a su jilguero. Empleando el ritmo rápido del verso breve, condensa emociones en el diálogo lírico con el ave. Parece identificarse con ella en una comunidad de nostalgias y destinos. Dramatiza el breve diálogo la réplica del jilguero. Ella, como él en su jaula, evoca melancólicamente su tierra nativa, lejana, donde canta el sinsonte, junto al patrio río, el Tí-nima; pero, cantando su común anhelo de libertad, el jilguero la convence de su mayor desgracia, en la estrechez dorada de su jaula, obligado a cantar a su señora que convencida y emocionada le da la libertad con el deseo de, ya libre, volver a oírlo junto a su ventana. Sorprende la miopía crítica de Allison Peers según la cual la Avellaneda sólo *para prosaicamente* en este espontáneo canto a la libertad. Inevitablemente el poema hace pensar en otro, famoso en la lírica cubana, el dedicado a la tórtola por el poeta José Jacinto Milanés; aunque contrasta lo agudamente sentimental de éste, y su criollismo, con el canto grave, de sofrenada emoción de la Avellaneda.

A MI JILGUERO

No así las lindas alas
abatas, jilguerillo,
desdeñando las galas
de su matiz sencillo.

No así guardes cerrado
ese tu ebúrneo pico,
de dulzuras colmado,
de consonancias rico.

En tu jaula preciosa
¿qué falta a tu recreo?
Mi mano cariñosa
previene tu deseo:

Festón de verdes hojas
tu reja adorna y viste...
¡Mira que ya me enojas
con tu silencio triste!

No de ingrato presumas.
recobra tu contento,
riza las leves plumas,
da tus ecos al viento.

Mas no me escucha
que tristemente
gira doliente
por su prisión.

Troncha las hojas,
pica la reja,
luego se aleja
con aflicción.

Ni un solo trino
su voz exhala,
mas bate el ala
con languidez;

y tal parecen
sus lindos ojos
llorar enojos de la viudez.

Ya conozco, infelice,
lo que tu voz suspende...
¡Tu silencio lo dice!
¡Mi corazón lo entiende!

No aspiras los olores
del campo en que has nacido...
No encuentras tus amores...
No ves tu dulce nido.

Yo tu suerte deploro...
¡Por triste simpatía,
cuando tu pena lloro,
también lloro la mía!

Que triste, cual tú, vivo
por siempre separada
de mi suelo nativo...
¡De mi Cuba adorada!

No ya, jilguero mío,
veré la fértil vega
que el Tinima sombrío
con sus cristales riega;

ni en las tardes serenas
—tras enriscados montes—
disipará mis penas
la voz de sus sinsontes.

Ni harán en mis oídos
arrullo al blando sueño
sus arroyos queridos,
con murmullo halagüeño.

No, verá el prado
que vio otro día
la lozanía
de mi niñez,

los tardos pasos
que marque incierta,
mi planta yerta
por la vejez.

Ni la campana
dulce, sonora,
que dio la hora
de mi natal,

sonará lenta
y entristecida,
de aquesta vida
mi hora final.

El sol de fuego,
la hermosa luna,
mi dulce cuna,
mi dulce hogar...

¡Todo lo pierdo,
desventurada!
¡Ya destinada
sólo a llorar!

¡Oh pájaro! pues que iguales
nos hacen hados impíos,
mientras que lloro tus males
canta tú los míos.

De tu cárcel la dureza
se ablandará con tal lloro
y endulzarás mi tristeza
con ese pico de oro.

Pero ¡qué! ¿cantar rehusas,
cual condenando mi anhelo,
y aún parece que me acusas
de ser causa de tu duelo?

¿No es igual mi cruda pena
a la que te agobia impía?
¿No nos une la cadena
de una tierna simpatía?

—“No, porque en extraña tierra
”tus cariños te han seguido,
”y allí la patria se encierra
”do está el objeto querido

”de una madre el dulce seno
”recibe tu acerbo llanto,
”y yo, de consuelo ajeno,
”solo lloro y solo canto.

”Eres libre, eres amada,
”¡yo, solitario, cautivo...
”preso en mi jaula dorada,
”para divertirme vivo!

”¡Ah! no, pues, mujer ingrata,
”no te compares conmigo...
”tu compasión me maltrata,
”y tu cariño maldigo!”

Esto me dicen tus ojos,
esto tu silencio triste...
¡Ya comprendo tus enojos!
¡Ya, Jilguero, me venciste!

Libertad y amor te falta;
¡libertad y amor te doy!
¡Salta, pajarillo, salta,
que no tu tirana soy!

Salida franca
ya tienes, mira,
goza, respira...
libre eres ya.

Torna a tu campo,
torna a tu nido,
tu bien perdido
te espera allá.

Mas no me olvides,
y a mi ventana
llega mañana,
saliendo el sol:

¡Que yo te escuche,
sólo un momento,
libre y contento
cantar tu amor!

Trastocándose las actitudes y el tipo de entonación lírica que naturalmente era dable esperar, la delicadeza consistente y lo especulativo, literariamente neutro entre reflexión y emoción, de la Avellaneda contrasta con lo suave de la emoción herida de Milanés, con su patriotismo vivo de ambiente y léxico que invade y matiza su poema *La fuga de la tórtola*:

¡Tórtola mía! Sin estar presa,
hecha mi cama y hecha mi mesa,
a un beso ahora y otro después,
¿por qué te has ido? ¿Qué fuga es
cimarronzuela de rojos pies? [esa,
.....

Desde el punto de vista de la sensibilidad y de la cubanía, la diferencia, casi contraposición entre los dos autores es evidente: la Avellaneda, más cerca de la vida literaria; Milanés, poéticamente sumergido en la vida real, que era la vida cubana.

12. LA POESÍA DE LA FORMA

En el poemario lírico de la Avellaneda, el contenido propiamente dicho suele faltar o quedar opacado con el absorbente interés y valor de la forma. En *La noche de insomnio y el alba*, sólo hay un muestrario de versificación en el que la autora se complace en mostrar su virtuosismo en la manipulación de versos desde los más breves hasta los más extensos, sin prescindir de los tradicionalmente desusados, como el eneasílabo —*Parece que el tiempo rendido / Plegando sus alas reposa*— y como el de trece sílabas *¡Te saludo si puro matizas las flores!* Son muchos los poemas en los que la musicalidad confiada al ritmo cuidadosamente atendido concede a lo formal valor destacable; pero el poema en el que la forma da vida al contenido al sugerir con los cambios de ritmo cambios de movimiento, gravedad o ligereza en las cosas, fluyentes estados de ánimo, sensaciones, recuerdos, emociones, es *La pesca en el mar*, excepcional modelo de viva, eficaz estructura poemática:

¡Mirad! ya la tarde fenece...

La noche en el cielo
despliega su velo,
propicio al amor.

La playa desierta parece;
las olas serenas
salpican apenas
su dique de arenas,
con blando rumor.

Del líquido seno la luna
su pálida frente
allá en occidente
comienza a elevar.

No hay nube que vele importuna
sus tibios reflejos,
que miro de lejos

mecerse en espejos
del trémulo mar.

¡Corramos!... ¡quién llega prime-
Ya miro la lancha... [ro!
Mi pecho se ensancha,
se alegra mi faz.

¡Ya escucho la voz del nauchero,
que el lino despliega
y al soplo le entrega
del aura que juega,
girando fugaz!

¡Partamos! la plácida hora
llegó de la pesca,
y al alma refresca
la bruma del mar.

¡Partamos, que arrecia sonora
la voz indecisa
del agua, y la brisa
comienza de prisa
la flámula a hinchar!

¡Pronto, remero!
¡Bate la espuma!
¡Rompe la bruma!
¡Parte veloz!

¡Vuele la barca!
¡Dobla la fuerza!
¡Canta, y esfuerza
brazos y voz!

Un himno alcemos
jamás oído,
del remo al ruido
del viento al son,

y vuelve en alas
del libre ambiente
la voz ardiente
del corazón.

Yo a un marino le debo la vida,
y por patria le debo al azar
una perla —en un golfo nacida—
al bramar
sin cesar
de la mar.

Me enajena al lucir de la luna
con mi bien estas olas surcar,
y no encuentro delicia ninguna
como amar
y cantar
en el mar.

Los suspiros de amor anhelantes
¿quién ¡oh amigos! querrá sofocar,
si es tan grato a los pechos amantes
a la par
suspirar
en el mar?

¿No sentís que se encumbra la
esa bóveda inmensa al mirar? ^[mente]

Hay un goce profundo y ardiente
en pensar
y admirar
en el mar.

Ni un recuerdo del mundo aquí
[llegue
nuestra paz deliciosa a turbar;
libre el alma al deleite se entregue
de olvidar
y gozar
en el mar.

¡Presto todos!... ¡Las redes se tien-
[den!

¡Muy pesadas las hemos de alzar!
¡Presto todos, los cantos suspendan,
y callar
y pescar
en el mar!

Una estilización perfecta esboza el paisaje. Una simple y expresiva onomatopeya evoca el sonar de las olas tranquilas *con blando rumor*, mientras la luna se eleva sobre el mar, estilización descriptiva que concentra la atención del lector: sobre un inmenso plano, un punto luminoso suavemente lo hace brillar. Inmediatamente el impulso y la expansión del ánimo que engendra un horizonte abierto, con su ilimitada inmensidad. Y el ritmo expresivamente cambia para que el verso evoque el jugar de la brisa con *el lino que el naclero despliega*, y la reproducción de movimientos, de levedad o pesantez. Y entonces la tensión emotiva estalla en recuerdos, el del padre, un marino y el de la patria lejana, la Isla, *una perla en un golfo nacida / al bramar / sin cesar / de la mar*. Y el anhelo, que es necesidad de un amor cuyo libre y poderoso impulso tiene su mejor alegoría en las fuerzas elementales del paisaje marino evocado.

Poesía también de la forma parece esconderse entre las estrofas de un poema ocasional, *Los Reales Sitios*, al narrar lo que llena escenas cortesanas:

Es grata la calma dulcísima y leda
de aquellos salones dorados y umbríos,
do el sol, que penetra por nubes de seda,
se pierde entre jaspes y mármoles fríos.

Y aromas y bailes y amores y risas,
en dulces insomnios disfrutaban las bellas,
en tanto que vuelan balsámicas brisas
y en tanto que el cielo se cubre de estrellas.

De esta manera una frívola poesía de la forma se anticipa en la evocación de ambientes que se confunden

con los versallescós que, varias décadas después habría de crear el frívolo preciosismo de Rubén Darío.

13. LO HISTÓRICO

La poetisa suele ver la historia representada en sus grandes personajes de los tiempos modernos, Napoleón, Washington. Son ocasiones para la ostentación de un habla de oratoria grandilocuencia sin que lo

histórico pase de referencias que dictan el ritmo o la rima, versos en cuyo discurrir, como los dedicados a la memoria de Washington, al visitar su tumba se perfila alguna frase de enérgica síntesis:

.....
 ¡Mas los pueblos sabrán en su conciencia
 que el que los rige libres sólo es fuerte;
 que el que los hace grandes sólo es grande!

Otras veces, como en los versos al monumento al dos de mayo o al monumento a Colón, lo histórico es

sólo motivo de ocasional poetización intrascendente.

14. LO OCASIONAL

La poesía ocasional de la Avelaneda es relativamente numerosa. Son diálogos con las circunstancias de su vida, o con personajes de la vida literaria española, o referencias a lo que ocurría en España visto desde Madrid. Dedica sus cantos a la reina Isabel II, ya por haber lle-

gado a su mayoría de edad, ya como homenaje a su clemencia por haber perdonado a un reo de muerte; al Duque de Frías, o bien recuerdos de viaje del país vasco, de sus tradiciones y monumentos. Naturalmente este capítulo muestra sólo la habilidad de la versificadora.

15. LO CUBANO EN LA ÚLTIMA ETAPA DE SU OBRA

Explicablemente su cubanía pasa por un proceso que la modifica notablemente. Se inicia espontáneamente con brillantez en la magnífica síntesis lírica de *Al partir*, y ocasionalmente reaparece durante su larga permanencia en España. Su regreso a Cuba motiva su frecuente

tratamiento del tema; pero entonces es como un melancólico reencuentro con el terruño, enaltecido con el nombre de *patria*, término que para ella no podía tener sentido político, sino arraigadamente sentimental. Los hechos de su vida hacen presuponer una cubanía íntima de ese tipo, que

precisamente avivan las críticas apasionadas de los contradictores de su amor a Cuba y a lo cubano. Ella entonces, en verso y en prosa, ratifica y defiende su cubanía, que a veces va acompañada de la gratitud

que manifiesta con motivo de los homenajes que recibe, entre ellos el de la coronación con que es honrada por el Liceo de La Habana a lo que responde con cuartetos elaborados al calor de la improvisación:

.....
 ¡Sólo la gratitud debe ser mía,
 y el alma encierra sus afectos santos...
 Mas ¡oh! dejad que os muestre su energía
 con lágrimas de amor y no con cantos!

En estos años que comienzan a parecer finales, su cubanía puramente sentimental, se complace en saludar a sus paisanas y en cantar descriptiva y amorosamente la flora de Cuba, como en *La vuelta a la patria*; pero se acumulaban los indicios de una inspiración que pre-

maturamente envejecía, sin que el contacto con la tierra natal fuera capaz de reanimarla. Por el contrario, la muerte de su segundo esposo la predispone para la elegía, y en este estado de ánimo, acompañada de su predilecto hermano Manuel, dolorosamente regresa a España.

16. ENTRE LA ASPIRACIÓN A LO FILOSÓFICO Y LO DECLAMATORIO DE LA ESCUELA ROMÁNTICA

Lo más dañoso de la influencia de la escuela romántica en ella se evidencia con reiteración en cuanto se relaciona con la aspiración a lo filosófico. Las ideas se suscitaban en ella con originalidad y agudeza sólo apoyadas en lo concretamente personal emotivo, por lo que su inspiración se perdía en el dominio de las abstracciones. Lo prueban sus especulaciones sobre *la felicidad*, sobre *la juventud del siglo*, sobre *el día final*, y los versos *Al Destino*, los más afortunados de este grupo, sin duda por la proyección del tema hacia su intimidad, más lejos de lo puramente especulativo. El grave error de la autora en las composiciones de esta clase, estimulado por el influjo ambiental de la escuela romántica, de suseudopoesía y de su crítica, consiste en el extenso y difuso versificar, precisamente más lamentable en el tratamiento de un tema que exige la concisión expresiva y la originalidad o novedad del

pensamiento. El temperamento de la poetisa no consentía el juego de la manipulación poemática de las abstracciones, sino el juego gracioso y agudo con las ideas, a la manera de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. Las dos composiciones de la Avellaneda relativas al tema de *La esperanza* lo comprueba: tratado el tema como abstracción, la dormida inspiración naufraga en un avulgarado divagar entre lugares comunes, muchas veces orientados sólo por el capricho de la rima, mientras que en *La esperanza tenaz*, lo personal que se sobreentiende en el poema despierta la inspiración al convertir los versos en un lírico reto al hado. Haciendo recordar el carácter de la poesía de Sor Juana Inés en uno de sus temas, merece recordarse *El porqué de la inconstancia*, defensa de la poetisa cubana contra las acusaciones de frivolidad dirigidas contra la mujer.

AL DESTINO

Escrito estaba, sí: se rompe en vano
 una vez y otra la fatal cadena,
 y mi vigor por recobrar me afano.
 Escrito estaba: el cielo me condena
 a tornar siempre al cautiverio rudo
 y yo obediente acudo,
 restaurando eslabones
 que cada vez más rígidos me oprimen;
 pues del yugo fatal no me redimen
 de mi altívez postreras convulsiones.

¡Héme aquí! ¡Tuya soy! ¡dispón, destino,
 de tu víctima dócil! yo me entrego
 cual hoja seca al raudito torbellino
 que la arrebató ciego.

¡Tuya soy! ¡héme aquí! ¡todo lo puedes!
 Tu capricho es mi ley: sacia tu saña...
 Pero sabe ¡oh cruel! que no me engaña
 la sonrisa falaz que hoy me concedes.

EL PORQUÉ DE LA INCONSTANCIA

A mi amigo...

Contra mi sexo te ensañas
 y de inconstante lo acusas;
 quizá porque así te excusas
 de recibir cargo igual.
 Mejor obrarás si emprendes
 analizar en ti mismo
 del alma humana el abismo,
 buscando el foco del mal.

Proclamas que las mujeres
 (cual dijo no se quién antes),
 piensan amar sus amantes
 cuando aman sólo al amor;
 que el vago ardor del deseo
 se agita constante en ellas;
 mas pasa sin dejar huellas
 su preferencia mayor.

¡Ay amigo! no te niego
 verdad que tan sólo prueba
 que son las hijas de Eva
 como los hijos de Adán.

A entrambos el daño vino
 de la funesta manzana,

y a toda la raza humana
 sus tristes efectos van.

¡Miserable raza!... su mengua
 sufre, pero no la entiende;
 y aún sueña y hallar pretende
 bienes que torpe perdió.
 Tras ellos ciega se lanza,
 girando en vértigo insano...
 Mas nunca su empeño vano
 ni aun en sombras los gozó.

Amor pide, dicha busca,
 y a esperar loca se atreve
 que en vano corrupto y breve
 apague el alma su sed;
 pero ella su afán inmenso
 siente perenne, profundo,
 y rompe lazos del mundo
 como el águila la red.

En balde en la extraña lucha
 de su cansancio y su anhelo
 le agrada tomar el velo
 que la presenta el error,

y en los pálidos fantasmas,
—que agranda ilusa ella sola—
se finge ver la aureola
de la dicha y del amor.

¡Resbala pronto la venda!
¡Resbala y ve —con despecho—
que vuela, en humo deshecho,
el fulgor de su ilusión!
Pues no cabe en ser que piensa
que eterno el engaño sca...
Aunque inmortal es la idea
que seduce al corazón.

No es, no, flaqueza en nosotros,
sí indicio de altos destinos,
que aquellos bienes divinos,
nos sirvan de eterno imán,
y que el alma no los halle,
—por más que activa se mueva—

ni tú en las hijas de Eva,
ni yo en los hijos de Adán.

Unas y otros nos quedamos
de lo ideal a distancia,
y en todos es la inconstancia
constante anhelo del bien.
¡De amor y dicha tenemos
sólo un recuerdo nublado;
pues su goce fue enterrado
bajo el árbol del edén!

Jamás ¡oh amigo! ventura
ni amor eterno hallaremos...
Pero ¿qué importa? ¡esperemos!
porque es vivir esperar;
y aquí —do todo nos habla
de pequeñez y mudanza—
sólo es grande la esperanza
y perenne el desear.

17. LA NATURALEZA VISLUMBRADA, MARGINADA, PRETEXTO LÍRICO-IMAGINATIVO PARA LA EXPRESIÓN DEL YO. EGOFILIA

Dase en el caso de la Avellaneda cierta aparente contradicción, según la cual no sería injustificado afirmar que ella siente la naturaleza como persona y no sabe o no quiere expresarla como poetisa. Literariamente fue desde su primera juventud una entusiasmada admiradora de José María Heredia, el gran cantor cubano de la Naturaleza; pero esa admiración no la convierte poéticamente en poetisa heredia-na. Lo sorprendente y paradójico consiste en que su persona, según reiteradas aseveraciones autobiográficas, ante la Naturaleza, viviendo sus peligros, los del océano tempestuoso que azotaba un frágil barco de madera, no sentía espanto sino ardoroso entusiasmo. Cediendo al influjo de la escuela romántica, y arrastrada además por la intromisión del yo sentimental o imaginativo hace de la Naturaleza una tro-

pológica fuente de apóstrofes, imágenes y símiles o alegorías, en cuyo fluir, entre frecuentes aciertos de expresión formal, se diluye o apenas se vislumbra el verdadero sentimiento de la naturaleza. Esto le permite, en la mayoría de los casos dar expresión de serenidad clásica a su alma romántica. Hojeando sus poesías líricas, como primer ejemplo, puede citarse *A las estrellas*. Sin duda la falta de auténtico entusiasmo, sustituido por motivación puramente literaria, explica la laxitud de la composición, su adjetivación descuidada, impersonal, y hasta impropia, que arbitrariamente cambia en oro el plateado matiz de las estrellas, según el verso referido a la noche: *bordáis con oro su luminoso manto*. Al mar es una serie de apóstrofes relacionados siempre con la subjetividad de la autora. Mayor equilibrio entre lo subjetivo

y el mundo físico hay en el *Paseo por el Betis*. Lo suavemente excitador de la Naturaleza nocturna, tranquila y grandiosa se sugiere en el ritmo rápido y musical del verso. El soneto *Al Sol, en un día de diciembre* pertenece a la temática literaria de la escuela romántica, en cuyo tratamiento Espronceda habría de dejar el ejemplo más difundido. La misma naturaleza literaria es la de *La Primavera*, canto con caracteres de canción en que el ritmo musical parece sobreponerse al contenido de la composición.

El poema titulado *Contemplación* podría haber sido un típico caso de meditación romántica inspirada por la Naturaleza de la especie herediana de *Al teocalli de Cholula*; pero el análisis de la obra de la Avellaneda permite descubrir la yuxtaposición de dos partes claramente perfiladas, la descriptiva fijación de un imaginado tipo de paisaje, un cuadro de la Naturaleza, y un canto eglógico crepuscular de evidente ascendencia victorhuguesca, que trae

—Dominando un pesar como el que siento—
supo dichoso eternizar tu nombre.

Deja vislumbrar fugazmente la presencia imponente de la naturaleza; pero a la unidad superior y a la elevación del poema, se opone la inoportuna intromisión del yo de la poetisa, y referencias difícilmente justificables: un puente, como signo del progreso industrial del hombre, y la alusión elogiosa, no bien traída al progreso material de Nor-

a la mente lo que es *La oración por todos*. Hombre y Naturaleza están literariamente idealizados:

Es la hora grata de feliz reposo,
fiel precursora de la noche grave...
Torna al hogar el labrador gozoso,
el ganado al redil, al nido el ave.

Hay estrofas suelta y agradablemente elaboradas; pero lo ideal del contenido envuelve artificiosamente al hombre y su mundo físico. En *Deseo de Venganza*, hay un huracán literario sin lo emotivo y majestuoso de los versos de Heredia en *Una tempestad*. A la luna es versión convencional de una Naturaleza topológica, pretexto para expresar el yo separado de ella. Cuando abatida por el precoz envejecimiento de su persona y la decadencia de su espíritu poético, escribe *A vista del Niágara*, es evidente que las circunstancias no podían serle propicias para dar a su inspiración la altura y el ímpetu heredianos. Ella misma confiesa su incapacidad para adoptar la actitud de Heredia que,

teamérica. En suma, la literatura de su tiempo estorbó a la Avellaneda el dejar correr su auténtico entusiasmo ante los grandes fenómenos del mundo natural, lo que alcanza más valiosa expresión en las confidencias autobiográficas, que en prosa o verso permiten penetrar hasta el fondo de su ser temperamental.

18. LA POESÍA Y LOS POETAS

Se ha señalado el amor al arte de la poesía como uno de los grandes motivos de la poesía de la Avellaneda; pero importa mucho preci-

sar que en este aspecto de su obra no hay abstractas especulaciones acerca de lo poético. En esto, como en toda su producción literaria, su

naturaleza repugna lo abstracto con el consiguiente predominio de lo intelectual. Por eso, temperamental, intuitiva, emotivamente se acerca a la poesía y adquiere conciencia de su sentido, de su vitalizadora influencia y de su ubicación en la jerarquía de los valores estéticos por medio del contacto personal con poetas eminentes o distinguidos y la intensa y reiterada captación de obras poéticas que revelan una personalidad poética que llegaba hasta ella en ondas de simpatía, por lo que puede decirse que su señalado amor a la poesía, lejos de fundarse en especulaciones, es materia de sentimiento temperamentalmente elevada a la categoría culminante de pasión. De ese modo, concibe y vive la poesía en el seno de una comunidad artística y humana de apasionados creadores de belleza. Es éste el esquema ideal de su amor al arte de la poesía; pero en los escabrosos caminos de la realidad, encuentra escuelas, tendencias, deformadoras de los naturales impulsos que conducen a la verdadera poesía. A ella le correspondió sentir la influencia de rezagos neoclásicos y el auge de la escuela romántica, muy pronto generadora de una poética artificiosa, favorable al facilismo presuntamente justificado con una anárquica doctrina de lo llamado *libertad de inspiración*, que, olvidando lo personal, permitía despreocupadamente los abusos de la frase hecha y modos de expresión y de estructuración poemática gastados por su fatigosa reiteración.

Autores españoles que eran famosos en su tiempo, a muchos de los cuales trató muy amistosamente, como Alberto Lista, Juan Nicasio Gallego, Manuel José Quintana, José Zorrilla, autores franceses, Parny, Lamartine, Víctor Hugo, y algún autor inglés, como Byron, del que había traducciones francesas y españolas, estimularon su amor a la poesía e influyeron en la configuración

de su estilo; pero multitud de personajes secundarios de la vida literaria, con su obra extensa y difundida, imponían un estilo de escuela, el de la escuela romántica, con su léxico peculiar artificioso, con su ideario simplista, con una atmósfera de época contraria a lo que directamente nacía de lo plural y cambiante de la vida, y la genialidad poética de la Avellaneda no pudo ser lo suficientemente poderosa, y, sobretudo previsoramente vigilante, para no dejarse penetrar por despersonalizadora mediocridad epocal, mesológica, empresa de resistencia, consistencia y personal poder genial de magnitud martiana.

Solamente espejismos de época, la falta de perspectiva y convencionalismos de convivencia amistosa, pueden explicar que la Avellaneda en su composición *Las almas hermanas*, con reiteración, crea que hay similitud muy estrecha, fraternidad artística, entre su poesía y la de Zorrilla. Tanto en el poema antes citado como en la epístola versificada dirigida al autor de *Granada*, la Avellaneda sufre el contagio de la vacía musicalidad de Zorrilla que se muestra en una laboriosa asimilación de estilos. Y estos ejemplos explican como muchos otros la perturbadora influencia de la escuela romántica en virtud de la cual la Avellaneda, más o menos conscientemente, adquiere el hábito de despojarse del espíritu de su poesía naturalmente temperamental, el que recobra movida por impulsos que sacuden su intimidad, o bien en contacto con el arte de poetas que le son más afines. Contestando a la poetisa cubana Luisa de Franchi-Alfaro, el recuerdo de Cuba, aunque la llame *joya del cetro español*, despierta el entusiasmo de la poetisa camagüeyana y su nostalgia de un cielo por el que confiesa *mi alma suspira*. A la muerte de Heredia, el recuerdo del gran poeta cubano de la Naturaleza y de la Pa-

tria, exalta la inspiración de la Avellaneda hasta contradecir sus indicios de españolismo estrechamente político u ocasional, y en contacto con la ardorosa poesía herediana, no vacila en comprometerse con una cubanía que en cualquier sentido merece el nombre de patrióticamente separatista, al llamar fran-

camente a Heredia *el férvido patriota*, tácita pero evidente aprobación de su inconfundible personalidad revolucionaria. Son transformaciones operadas por el entusiasmo que, olvidando lugares comunes de expresión de la escuela romántica, elevan el tono de la elegía y permiten cerrarla sencilla y bellamente:

¡Murió!... A la tierra su despojo entrega,
su espíritu al Señor, su gloria a Cuba;
¡que el genio, como el sol, llega a su ocaso,
dejando un rastro fúlgido su paso!

Sembrada de referencias históricas y de frecuentadas reflexiones, la extensa composición en homenaje a Juan Nicasio Gallego no añade valores sustantivos a la obra de la poetisa, animada entonces por el tibio afecto de la amistad agradecida; y menos justificables y más intrincados circunloquios ocultan la personalidad y el arte de Espronceda en los versos dedicados a su muerte, lo que parece significar cierta falta de afinidad con el arte del autor del interjectivo *Canto a Teresa*.

La composición con motivo de la coronación del poeta Manuel José Quintana, leída por la autora en dicho acto, en presencia de la Reina, no pierde su carácter de poesía ocasional. La poetisa no se esfuerza en animar sus versos con algo personalmente creativo. Ofrece una bibliografía rimada de la obra poética de Quintana, e intercala en ella versos muy recordados del autor cuya coronación se efectuaba. La composición de la Avellaneda no se eleva a la altura de la oda, y sólo fugazmente hace recordar el estilo oratorio de Quintana. Aparece, aquí poco oportunamente, el recuerdo de Cuba, porque no se limita a consignar sus lecturas juveniles del poeta español, sino que además reincide en hablar de Cuba como de una colonia que se ufanaba de serlo de España, afirmación contradictoria de otras muchas en que ella se com-

place en cantar una cubanía propiamente anticolonialista, por ejemplo, con motivo de Heredia, lo mismo que en versos posteriores antes y después de su regreso a Cuba. Sin embargo, captando el influjo de las circunstancias, si no justificables, son explicable tales vacilaciones de la poetisa, atraída unas veces por su circunstancia de ambiente español, y otras movida por íntima y arraigada simpatía que sentimentalmente, con tenaces evocaciones la vinculaban a Cuba. Lamentablemente en los versos de la poetisa cubana, lo que aparentemente la relaciona con Quintana es la nota ocasional, la coronación del poeta español primero y el acto de sus funerales después. Pero Quintana está más presente en la poesía de la autora cubana muchas veces cuando ésta no lo cita, cuando ella se muestra permeable a la influencia de lo oratorio, ya neoclásico, ya de escuela romántica. La complejidad de imprevisibles efectos de la Avellaneda hace que su poesía oscile entre el entusiasmo sincero y vigoroso de los grandes motivos que nacen de su intimidad pasional y la afición a un tipo de grandilocuencia de marcada afinidad con la de Quintana, que en esto es indudablemente uno de sus estímulos desde la edad juvenil. Quintanescos es precisamente el estilo de sus versos *A la Poesía*. Hay allí una extensa enume-

ración de los motivos poéticos, y una sobria glorificación de la poesía y el fulgurar sereno de su amor a ella.

La recapitulación crítica de este capítulo de la obra poética de la Avellaneda permite descubrir en ésta el discurrir de tres corrientes artísticas y humanas, avivadas, influidas por sus contactos con los poetas, particularmente de contemporáneos: la poesía pasional, fulmi-

nante y arrolladora, del amor humano de específico erotismo, presente también en la prosa de su epistolario; la poesía sutilmente melancólica que se confunde con el *mal del siglo* de la escuela romántica; y los versos de entonación oratoria, los más susceptibles de aceptar el facilismo, la despreocupación de la forma y los gastados recursos de la escuela romántica del siglo XIX.

19. LO RELIGIOSO

En la poesía de la Avellaneda, la religiosidad no es nota sobresaliente, y hay que hojear muchas de sus páginas para encontrarla. Su poesía de tema religioso, estilística y emotivamente, puede dividirse en dos partes de muy diferente valor, la versificación libre del tema religioso, y la poesía en que éste, apoyado en un modelo como el de los salmos, alcanza notable elevación artística. La autocrítica de la Avellaneda, tan citada en cuanto al criterio que se dice que orientó la edición definitiva de sus obras, principalmente en este aspecto no es muy exigente. Dejó pasar al conjunto de lo publicable composiciones que no pasan de ser oraciones religiosas versificadas llanamente, grupo en el que hay que lamentar con demasiada frecuencia el empleo de un léxico limitado, la reiteración en el uso de la gastada frase hecha, de epítetos, imágenes, metáforas y alegorías que fatigosamente pesaban

sobre el estilo de la escuela romántica. Los ejemplos de estas deficiencias abundan, las tres composiciones tituladas *A Dios*, las dos dedicadas *A la Virgen*, y casi lo mismo puede decirse de *Dios* y *el hombre*, en que el recuerdo del libro de Job se diluye en una prolongada y difusa versificación. Formando clase superior aparte, hay que situar aquellos poemas apoyados en un modelo, como los salmos o algún cántico litúrgico latino. Entonces ella generalmente muestra la virtud de captar el lirismo religioso, grave, sereno y solemne o majestuoso que encuentra en las fuentes de su inspiración. Por tales motivos pueden agruparse el *Te Deum*, el *Miserere* y las versiones e imitaciones de los salmos y otros textos bíblicos, en lo que sobresale algún pasaje fugaz como el tomado del Libro de los Profetas, puesto al principio de *Baltasar*, leído por Elda en presencia de la figura patriarcal de Joaquín:

“¡Cuán triste y solitaria
de cien provincias la ciudad señora!
La que ayer reina, hoy viuda y tributaria,
su duelo ostenta y su baldón devora.

Luto visten sus valles;
no hay en las aras de su Dios ofrendas;
la yerba crece en sus desiertas calles,
y guardan muda soledad sus sendas.”

No siempre es tan afortunada en la poesía de origen bíblico. En *Cántico*, el idecario pero no el estilo revela la procedencia de la composición; pero en *Grandeza de Dios*, sus versos captan la serena y profunda religiosidad del alma hebrea, inspirados en el salmo 103; y en *Al Santo Espíritu*, hay una feliz versión del conocido himno litúrgico latino al Espíritu Santo. A estos aciertos cabe añadir el de la versión del salmo 34 en *Al nacimiento del Mesías*, con notas de exultante entusiasmo. Con varia fortuna poematizó libremente otros temas religiosos. *San Pedro libertado por un ángel*

es narración que con llaneza sigue lo dicho en el texto evangélico. En *Las Siete Palabras y María al pie de la Cruz*, la narración se anima con notas sentimentales, la forma es sobria y está limpia de superfluos ornatos. La estrecha vinculación con lo literal de los textos sagrados limita la originalidad artística del *Canto Triunfal a la Resurrección del Señor*, con musicalidad de himno que se acentúa en *A la Ascensión*. En el soneto *Al nombre de Jesús*, recordando varios antecedentes en la poesía española, consigue una sencilla y agradable estructuración poemática:

AL NOMBRE DE JESÚS

Es grata al caminante en noche fría
la alegre llama del hogar caliente:
grata al que corre bajo sol ardiente
la fresca sombra de arboleda umbría:

Grato, como dulcísima armonía,
para el sediento el ruido de la fuente,
y grato respirar en libre ambiente
para quien sale de mazmorra impía.

Es grata, en fin, la lluvia al campesino;
grata al guerrero belicosa fama;
y grato el natal suelo al peregrino:

Pero más que aire, sombra, fuente, llama,
lluvia, patria, laurel, ¡Jesús divino!
Tu nombre es grato al corazón que te ama.

Asociando lo específico del sentimiento religioso cristiano a evocaciones históricas, compone su poema *La Cruz*, de entonación grave discretamente sostenida, resumen lírico del significado y de la proyección de lo sobrenatural y de la fraternidad humana del Cristianismo en polimétrica versificación que combina los endecasílabos con el eneasílabo entonces poco usual. Lo romántico de escuela, particularmente en lo relativo a fórmulas estilísticas propias de Espronceda y sus afines, está presente en esta pieza de la Avellaneda, en los usuales apóstrofes en los que el poeta se ponía a la altura de los más eleva-

dos motivos —el sol, la luna, la Naturaleza, Dios— para dialogar con ellos: dentro de este cuadro general de creación poética, el fluir de los versos de *La Cruz*, con breves notas emotivas, discurre relativamente alejado de los excesos declamatorios del romanticismo de escuela, aunque no pueda librarse por completo de lo despersonificador de la adjetivación vulgar y de la frase hecha. Comparando los caracteres positivos y los negativos, *La Cruz* merece muy favorable calificación artística y es un muy representativo ejemplo de cómo la autora sintió y supo expresar peculiarmente lo religioso.

LA CRUZ

¡Canto la Cruz! ¡Que se despierte el mundo!
¡Pueblos y reyes, escuchadme atentos!
¡Que calle el universo a mis acentos
con silencio profundo!
¡Y Tú, supremo Autor de la armonía,
que prestas voz al mar, al viento, al ave,
resonancia concede al arpa mía,
y en conceptos de austera poesía
el poder de la Cruz deja que alabe!

Se asombra el orbe, se conmueve el cielo,
de ese nombre al lanzar eco infinito,
que aterroriza al inmortal precito
en su mansión de duelo.
¡Canto la Cruz! El ángel, de rodillas,
postra a tal voz la luminosa frente;
tú, excelso querubín, tu ciencia humillas;
y del amor las altas maravillas,
absorto adora el serafín ardiente.

Alzad vuestro pendón brillante y puro,
¡oh de la fe sublimes campeones!
Y que su luz dirija a las naciones
al porvenir oscuro.
Sólo él, que a miles las victorias cuenta,
disipar puede sombras y vestiglos...
Sólo él, que eterno la verdad sustenta,
y —como en firme pedestal— se asienta,
en la cerviz de diez y nueve siglos.

¡Alzad, alzad vuestro estandarte regio,
a cuyo aspecto hundiéronse al abismo
los dioses del antiguo paganismo,
desde su olimpo egregio!
¡Alzadlo, cual lo alzó resplandeciente
—como emblema de triunfo— Constantino
sobre el cesáreo lauro de su frente,
las águilas de Roma armipotente
parias rindiendo al lábaro divino!

Alzadlo cual le halló —noble, pujante,
más fuerte que los pueblos y los reyes—,
sobre escombros de razas y de leyes
el bárbaro triunfante.
Por sus bridones con desprecio hollado
fue el esplendor romano envejecido;
mas de esa Cruz ante el poder sagrado
detúvose el torrente desbordado,
y el ruego al vencedor dictó el vencido.

Alzadlo cual se alzó, piadoso y bello,
a ennoblecer bajo su blando yugo

el que al destino descargar le plugo
 de América en el cuello.
 Dio un paso el tiempo, y a su influjo vario,
 —que tan pronto derriba como encumbra—,
 ya no es de un mundo el otro tributario;
 mas inmutable al signo del Calvario
 el sol del Inca y del Azteca alumbra.

¡Alzad la Cruz! Su apoyo necesita
 la vacilante humanidad. —Doquiera
 ¿no la veis, a la par doliente y fiera,
 cuán convulsa se agita?
 Lanzada entre problemas pavorosos,
 y a impulsos ¡ay! de un vértigo profundo,
 ¿qué la valdrán esfuerzos dolorosos,
 si de esa Cruz los brazos poderosos
 no hallan asiento en que descansen el mundo?

Alzad, alzad vuestro pendón divino,
 símbolo de salud, cifra de gloria,
 pues sólo y siempre explicará la historia
 del humano destino.
 ¡Alzadlo! que los siglos él presida,
 como la ígnea columna del desierto,
 que entre las sombras, de esplendor vestida,
 para alcanzar la tierra prometida
 señalaba a Israel camino cierto.

¡Alzad la Cruz, con cuyo austero nombre
 su progreso marcó la era cristiana,
 mostrándole ella, en acta soberana,
 la libertad del hombre!
 Fue su conquista, y ella la afianza;
 diciendo al porvenir, como al pasado,
 que sólo en ella la igualdad se alcanza,
 pues son sus brazos la única balanza
 donde pesan al par cetro y cayado.

Allí también la omnipotente diestra
 pesó el valor del mundo... ¡oh maravilla!
 Que si del hombre la razón humilla,
 su dignidad demuestra.
 ¡Sí! pesó al mundo la eternal justicia;
 pesólo por alzar el que lo abate,
 yugo cruel de la infernal malicia...
 Y en aquel tanto amor cargó propicia,
 que la fuente de un Dios fue su rescate.

Por eso en los ásperos brazos
 del leño sagrado, se ostentan
 las manos que al orbe sustentan,
 las manos que rigen al sol.
 Por eso en gemidos se ahoga
 la voz que a la nada fecunda,
 velada por sombra profunda
 la luz de la gloria de Dios.

Tú espiras, ¡Autor de la vida!
La muerte contigo se ensaña...
¡Mas rota quedó la guadaña
al darte su golpe cruel!

Alzado en tu trono sangriento,
su trono por siempre derrumbas...
¡Los muertos, rompiendo sus tumbas,
recogen tu aliento postrer!

El rey de la tierra, probando
fatal fruto del árbol de ciencia,
la muerte nos dio por herencia,
y esclavos nos hizo del mal.

El Rey de los cielos, cual fruto
del árbol de amor, nos convida;
la patria nos vuelve y la vida;
¡por padre al Eterno nos da!

¡Florece, Arbol santo, que el astro
de eterna verdad te ilumina,
y el riego de gracia divina
fomenta tu inmensa raíz!

¡Florece, tus ramas extiende...
La estirpe de Adán, fatigada,
repose a tu sombra sagrada
del uno al opuesto confín!

¡Te acaten pasando los siglos,
y Tú los presidas inmoble,
y toda rodilla se doble
al pie de tu eterno vigor...!

Los cielos, la tierra, el abismo,
se inclinen si suena tu nombre...
¡Tú ostentas a Dios hecho hombre!

¡Tú elevas el hombre hasta Dios!

20. LA GRAN POESÍA LÍRICA DE LA AVELLANEDA: LO ERÓTICO

La Avellaneda es una mujer, fue siempre una mujer íntima, profundamente pasional, que sentía la necesidad de amar y de ser amada, y este imperativo sicológico, de modo persistente, entraba en lucha, para derrotar a su talento, con sus ricas y activas dotes, muy a pesar de ellas. En los grandes momentos de su vida, marcados dramáticamente por la pasión, ésta, en su máximo grado, deshacía las resistencias ló-

gicas, la observación y el análisis del deleznable sujeto que de modo lógicamente inexplicable excitaba, con despótico poder, su ardoroso erotismo. Pero lo que no han tenido presente los fiscales de su conducta ha sido el alto ideal de hombre que ella buscaba en la vida. Con natural acento de franca y emocionada sinceridad, confiesa en su autobiografía de 1850. resumiendo con suficiente, serena perspectiva sus años

triumfales y tormentosos de juventud: *yo tenía en mi cabeza un mundo que no era el mundo real. La vida y los hombres no se me daban a conocer tales cuales yo los imaginaba. Empezaba ya a padecer...* Tanto como sincera e impetuosamente sintió el amor, detestó su mercantilización, su sometimiento a convencionales intereses, a espurios intereses convencionalmente legalizados por la sociedad a que ella pertenecía. Con hechos, reacciones decisivas y valientes de su carácter de excepcional consistencia ornada de vigorosa rebeldía, rehusó a alto precio de disgustos personales y explosivas desavenencias de familia, "matrimonios de conveniencia", y se desvió de enamorados por quienes no sentía el inconfundible atractivo del amor sino vaga simpatía. Pero éste, para desgracia de ella, no nació sino en sus relaciones con dos hombres, incapaces de comprenderla, cuyo carácter y cuya conducta probaron a saciedad que no eran dignos de merecerla. Con tal motivo, los pecados de la Avellaneda, de acuerdo con una estricta ascética, merecían generosa, comprensivamente el muy exacto nombre romántico de *errores del corazón*, de los que fue ella única y atormentada víctima. El primer *diablo tentador*, según frase de la crítica, fue para ella el andaluz Ignacio de Cepeda, quien, como queriendo desmentir el carácter de los hijos de su

tierra, era un gélido y calculador terrateniente que parecía hecho para tipificar la antítesis psicológica de la Avellaneda. Sólo el erotismo, con su misterioso origen e imprevisible influencia, pudo transformar, embellecido, a aquel hombre a los ojos de la mujer-poetisa cubana. Como minuciosamente lo documenta el epistolario amoroso de ésta, el frío, prosaico y calculador hombre de negocios que había en Cepeda, jugó prolongada e insensiblemente con aquel amor de mujer superior apasionada e imaginativa. Y como explicablemente ocurre en casos de desnivel amoroso, el que menos, muy poco amaba, pudo señorear de manera caprichosa aquella situación. Mientras que la Avellaneda reafirma e intensifica su amor, Cepeda se aproxima y se aleja material y espiritualmente de ella, y voluntariamente aparece y reaparece en su vida hasta que él hace precipitar un rompimiento definitivo, que para la mujer enamorada fue desgarradora desgracia en la que los restos de su amor no le permitían creer, como quien no quiere dar fe a lo que efectivamente presencia. Para la lírica en lengua española, fue este conjunto intrincado de sucesos sentimentales motivación de dos poemas eróticos justamente famosos en la producción de la autora, dirigidos, en diferentes épocas, al mismo ambiguo Cepeda, con el mismo título, *A él* de los cuales alcanza más alto nivel lírico el segundo.

A ÉL

No existe lazo ya: todo está roto:
plúgole al cielo así: ¡bendito sea!
Amargo cáliz con placer agoto:
mi alma reposa al fin: nada desea.

Te amé, no te amo ya: piénsolo al menos:
¡nunca, si fuere error, la verdad mire!
Que tantos años de amarguras llenos
trague el olvido; el corazón respire.

Lo has destrozado sin piedad: mi orgullo
una vez y otra vez pisaste insano...

Mas nunca el labio exhalará un murmullo
para acusar tu proceder tirano.

De graves faltas vengador terrible,
dócil llenaste tu misión: ¿lo ignoras?
No era tuyo el poder que irresistible
postró ante ti mis fuerzas vencedoras.

Quísolo Dios y fue: ¡gloria a su nombre!
Todo se terminó: recobro aliento:
¡Ángel de las venganzas! ya eres hombre...
Ni amor ni miedo al contemplarte siento.

Cayó tu cetro, se embotó tu espada...
Mas ¡ay! ¡cuán triste libertad respiro!
Hice un mundo de ti, que hoy se anonada,
y en honda y vasta soledad me miro.

¡Vive dichoso tú! Si en algún día
ves este *adiós* que te dirijo eterno,
sabe que aún tienes en el alma mía
generoso perdón, cariño tierno.

Claramente puede concluirse que con estos versos sólo ponía la Avellaneda, unos puntos suspensivos a una obra de poesía y amor, de arte y de vida. Muy a su pesar, no tenía valentía suficiente para cerrar una puerta entre un pasado y un presente. Solamente la dejaba entreabierta, abrigando la imposible esperanza del imposible retorno a un pasado tormentoso y querido, tristemente añorado.

Los clandestinos amores con el poeta Gabriel García Tassara no tuvieron equivalente consecuencia para la poesía. Constituyeron sólo como un paréntesis en que lo dramático alcanza hasta lo trágico en la vida de la Avellaneda. De aquellos amores trágicamente terminados con la muerte de una niña, hija de los amantes a los siete meses de nacida, y de la actitud condenable de Tassara, que con acusatorio silencio, no responde a los patéticos ruegos de la madre para que él acuda siquiera una vez, que sería la única, a visitar a la niña agonizante, no quedaron huellas de poesía; pero sí cartas que son la patética historia de la angustia de una mujer, que tanto o más que el desamparo sienten las heridas en lo más elemental

y entrañado de la sensibilidad humana, ante el silencio, que equivalía a una execrable fuga del frívolo García Tassara, reo de otras cobardías sentimentales durante el resto de su vida, cuando llegó a ser conocido personaje de la diplomacia y de la política española. En los recuerdos de sus aventuras de amor pasajero, sólo parece cruzar una vez el de la Avellaneda, en una de las composiciones en que él en la compilación de sus obras, acaso se refiera a la poetisa con el nombre de *Laura*. Fueron versos que vieron la luz sólo el año anterior a la muerte de la Avellaneda.

Como que la firmeza de carácter y la inclinación a las rotundas decisiones eran virtudes que el impacto de la pasión deshacían tras recios combates interiores, la Avellaneda sintió los penosos procesos de la vacilación en las encrucijadas de su vida sentimental, y pasadas tales experiencias las convierte en objeto de análisis, en sicológica autocrítica, fina y realística, que confía a sus versos. El más difundido y valioso de poemas de esta clase, pedazo de lírica y fiel autobiografía, es el titulado *Amor y Orgullo*.

AMOR Y ORGULLO

I

Los negros cabellos
al viento tendidos,
los ojos hundidos,
marchita la tez,

hoy llora humillada
la hermosa María,
ejemplo algún día
de altiva esquivéz.

Su pecho acongoja
profundo quebranto,
no alivia su llanto
su acerbo dolor;

que en triste abandono
su amante la deja,
de bronce a su queja,
de hielo a su ardor.

El alba tres veces
ha visto su pena,
la luna serena
tres veces también;

y lenta una hora
tras otra ha seguido,
sin que haya traído
ninguna a su bien.

Ni un punto la noche
sus ansias sosiega;
que el sueño le niega
su efímera paz:

Insomne a los vientos
les cuenta su historia...
Guardó mi memoria
su canto fugaz.

II

“Un tiempo hollaba por alfombras rosas,
y nobles vates, de mentidas diosas
prodigábanme nombres;
mas yo, altanera, con orgullo vano,
cual águila real al vil gusano,
contemplaba a los hombres.”

“Mi pensamiento —en temerario vuelo—
ardiente osaba demandar al cielo
objeto a mis amores:
y si a la tierra con desdén volvía
triste mirada, mi soberbia impía
marchitaba sus flores.”

“Tal vez por un momento caprichosa
entre ellas revolé, cual mariposa,
sin fijarme en ninguna;
pues de místico bien siempre anhelante,
clamaba en vano, como tierno infante
quiere abrazar la luna.”

“Hoy despeñada de la excelsa cumbre,
do osé mirar del sol la ardiente lumbré
que fascinó mis ojos,
cual hoja seca al raudito torbellino,
cedo al poder del áspero destino...
¡Me entrego a sus antojos!”

“Cobarde corazón, que el nudo estrecho
gimiendo sufres, dime: ¿qué se ha hecho
tu presunción altiva?
¿Qué mágico poder, en tal bajeza
trocando ya tu indómita fiereza,
de libertad te priva?”

“¡Miserable esclavo de tirano dueño,
tu gloria fue cual mentiroso sueño,
que con las sombras huye!
Dí, ¿qué se hicieron ilusiones tantas
de necia vanidad, débiles plantas
que el aquilón destruye?”

“En hora infausta a mi feliz reposo,
¿no dijiste, soberbio y orgulloso:
—Quién domará mi brío?
¡Con mi solo poder haré, si quiero,
mudar de rumbo al céfiro ligero
y arder al mármol frío!”

“¡Funesta ceguedad! ¡Delirio insano!
Te gritó la razón... Mas ¡cuán en vano
te advirtió tu locura!...
Tú mismo te forjaste la cadena,
que a servidumbre eterna te condena,
y a duelo y amargura.”

“Los lazos caprichosos que otros días
—por pasatiempo— a tu placer tejías,
fueron de seda y oro:
los que hora rinden tu valor primero,
son eslabones de pesado acero,
templados con tu lloro.”

“¿Qué esperaste, ¡ay de ti! de un pecho helado,
de inmenso orgullo y presunción hinchado,
de víboras nutrido?

Tú —que anhelabas tan sublime objeto—
¿cómo al capricho de un mortal sujeto
te arrastras abatido?”

“¿Con qué velo tu amor cubrió mis ojos,
que por flores tomé duros abrojos
y por oro la arcilla?...

¡Del torpe engaño mis rivales ríen,
y mis amantes ¡ay! tal vez se engríen
del yugo que me humilla!”

“¿Y tú lo sufres, corazón cobarde?

¿Y de tu servidumbre haciendo alarde,
quieres ver en mi frente
el sello del amor que te devora?...
¡Ah! velo pues, y búrlese en buen hora
de mi baldón la gente.”

“¡Salga del pecho —requemando el labio—
el caro nombre, de mi orgullo agravio,
de mi dolor sustento!...

¿Escrito no lo ves en las estrellas
y en la luna apacible, que con ellas
alumbra el firmamento?”

“¿No lo oyes, de las auras al murmullo?

¿No le pronuncia —en gemidor arrullo—
la tórtola amorosa?

¿No resuena en los árboles, que el viento
halaga con pausado movimiento
en esa selva hojosa?”

“De aquella fuente entre las claras linfas,
¿no le articulan invisibles ninfas
con eco lisonjero?...

¿Por qué callar el nombre que te inflama,
si aun el silencio tiene voz, que aclama
ese nombre que quiero?... ”

“Nombre que un alma lleva por despojo;
nombre que excita con placer enojo,
y con ira ternura;

nombre más dulce que el primer cariño
de joven madre al inocente niño,
copia de su hermosura:”

“Y más amargo que el adiós postrero
que al suelo damos donde el sol primero
alumbró nuestra vida.

Nombre que halaga, y halagando mata;
nombre que hiere —como sierpe ingrata—
al pecho que le anida...”

“¡No, no lo envíes, corazón, al labio!...
 ¡Guarda tu mengua con silencio sabio!
 ¡Guarda, guarda tu mengua!
 ¡Callad también vosotras, auras, fuente,
 trémulas hojas, tórtola doliente,
 como calla mi lengual”

III

Con un gemido enmudeció María,
 y —dando de rubor visible muestra—
 su rostro, que el amor enardecía,
 cubrió un momento con su blanca diestra.

Mas luego se alza, y en su altiva frente
 ya la victoria del orgullo miro,
 cual si del pecho su pasión ardiente
 lanzase envuelta en el postrer suspiro...

Cuando a leve rumor —que entre la yerba
 suena— de humana plánta producido,
 en medio de su orgullo y saña acerba,
 la despechada amante presta oído.

¡Cuál late el corazón! ¡Con qué zozobra
 aquel rumor aproximarse escucha!...
 ¡Amor su cetro vacilante cobra:
 en vano la razón se esfuerza y lucha!

¡Él es! ¡allí está ya!... Clama el orgullo:
 —tente y escucha mis acentos: ¡tente!—
 mas piérdese su voz, cual el murmullo
 de humilde arroyo al ruido del torrente;

que cuando amor tan imperioso grita,
 razón y orgullo a su placer sofoca,
 y al corazón turbado precipita,
 cual bajel sin timón de roca a roca.

¡Él es! ¡allí está ya! Desdén, ausencia,
 todo lo olvida la infeliz María;
 que al verse de su amado en la presencia,
 la noche se convierte en claro día.

¡Feliz si en pos de la fatal quimera,
 que hora la inunda en célico contento,
 al despertar del sueño no la espera
 desencanto mayor, mayor tormento!

¡Feliz si de su orgullo la memoria
 no turba más su pecho sojuzgado!...
 ¡Feliz si en el sepulcro de su gloria
 su amor también no deja sepultado!

A pesar de la excitadora influencia del asunto, pocas veces alcanzó la Avellaneda tan sobria, polivalente y certera expresión poética de sus afectos. El poema adquiere singular valor por el modo eficaz de conjugar en él la pasión y el análisis. En un prólogo poético de expresiva y sobria, concisa e impresionante comunicación de un estado de alma, la autora, penetrando en lo íntimo y definidor de su persona, efectúa a la vez el minucioso examen de su temperamento y los combates interiores tras los cuales se llega, con poético y psicológico realismo, a un significativo, inevitable desenlace. Se revela el impulso de su carácter, de su *altiva esquivez*; no olvida su actitud de mariposa entre flores, al mismo tiempo que descubre en estas vanidades, ilusiones de lo que ya era para ella antaño, pasado al que no había iluminado la presencia dominadora de un amor profundo. Y seguidamente con rigurosa y emocionada introspección, lo que hay es una especie de batalla de lo que pudiera llamarse *épica interior*, porque el realismo supera las notas líricas del combate entre el altivo espíritu analítico y el *cobarde cora-*

zón, el fulminante chocar que muy bien lleva por nombre el de omni-comprensivo lema, *amor y orgullo*. Derribados los estorbos de la gastada poética de la escuela romántica, impulsada por lo romántico temperamental de todos los tiempos, frenándolo con serenidad de abolengo clásico, la mujer-poetisa desentraña y poematiza, con su drama personal, el drama universal del amor, convertido en tragedia, por la disparidad de espíritu que suele alzar como insalvable barrera entre los amantes. Ejemplo excelente, singular, en suma, de poesía de análisis, de generalizable autoanálisis, y de poesía de la compleja vivencia del máximo misterio de la atracción simpática entre el hombre y la mujer tan sencilla y naturalmente denominado con la palabra mágica, *amor*. La mujer-poetisa cubana se explica ese caprichoso imperio del amor como un inexorable fatalismo, es para ella el *hado*, y a él, primero feliz, después desgraciada, lo acepta y a él se somete, recordando seguramente su concepto del hombre ideal, tan elevado sobre el plano terrestre de la realidad.

21. LA AVELLANEDA Y SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

La olvidada comparación de la obra poética de la Avellaneda y la de Sor Juana Inés de la Cruz proporciona un contraste que sirve para profundizar en el conocimiento de ambas creaciones y en la más reveladora comprensión de la persona de las dos autoras. Cuando el gran poeta y excelente crítico español Pedro Salinas habló del *alma intelectual* de Sor Juana, el juicio pudo parecer excesivamente unilateral; pero, en contraste con la Avellaneda, resaltan las diferencias, se-

gún las cuales cierto intelectualista planeamiento y desarrollo de la erótica de la Décima Musa mexicana la aleja de lo impetuosamente emotivo que caracteriza el lírico erotismo de la cubana, su compañera de renombre y de gloria. En Sor Juana, diáfananamente se distinguen la poesía del amor presentado como proceso de vivencias, las del amor como tema psicológico, y la del amor como gracioso juego de agudos conceptos; mientras que en la Avellaneda hay un canto al amor uno e

indivisible, documentado por el tumultuoso discurrir de los hechos que hallan cauce en su epistolario minucioso y en sus francas e ilustrativas autobiografías. En Sor Juana, hasta el amor presentado como vivencia pasa por el proceso regular que integra la historia de una pasión, su nacimiento, su orto y su ocaso, mientras que en la Avellaneda, en su pasión de impulso temperamental, todo es sorpresivo, imprevisible, con fulminantes avances y retrocesos. En el análisis del amor de Sor Juana, lo analítico es una finalidad que por sí tiene razón de ser, mientras que en la Avellaneda el análisis de la pasión sirve sólo

para valorar la magnitud y el poder avasallador de éste, un humanísimo e inevitable proceso de crimen y castigo. Esto la monja mexicana lo sabe y lo explica con ingenio y sutileza, mientras que la ardorosa enamorada de Ccpeda y de Tassara dramáticamente lo vive. Y si la comparación reafirma los matices de veracidad profunda y proclama con énfasis el vivido dominio de lo erótico en la Avellaneda, en la monja poetisa mexicana sirve para descubrirle lo intelectual del artificio aun en aquellos poemas en que la crítica ha encontrado lo vivo y natural de un efectivo recuerdo:

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba.

Y amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía;
pues entre el llanto que el dolor vertía
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste,
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos;
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

Con las visiones de la imaginación y el dominio formal de la expresión poética, pueden elaborarse poemas como el anterior soneto; pero sólo al calor de la emoción vivida se crean poemas como *A él* y *Amor* y *Orgullo*. La comparación de la obra de las dos poetisas hace destacar mejor la intensa vitalidad de la Avellaneda al par que revela el poder creador del arte de flexibles caracteres líricos, inventor de realidades de Sor Juana Inés de la Cruz. Y de no menor importancia es la diferenciación de influencias del ambiente literario que configura, favorece o perjudica el estilo de

una y otra poetisa. En la relativa seguridad y remansamiento espiritual de su convento, el estilo literario del siglo XVII permite cierta libertad de expresión, cierta holgura para los movimientos artísticos a la monja poetisa de México, cuyo talento crítico es capaz de censurar humorísticamente los artificios de su tiempo, mientras que la Avellaneda, a pesar de las presuntas libertades románticas, suele ser víctima del estrecho romanticismo de escuela plagado de viciosos y reiterados ejemplos de un mediocre facilismo despersonalizador, el de la frase hecha, el de la pobre y avulgarada adjeti-

vación, del fatigoso abuso de aditamentos verbales superfluos.

Diferenciado y puesto aparte lo conceptista o juego imaginativo de conceptos de los tiempos de Sor Juana, lo propiamente intelectual es básico en su obra; pero importa mucho comprender el verdadero sentido de esta verdad. En ella lo intelectual debe entenderse sólo como una fuerza interior que fortalece su yo, que le permite transformar su temperamento en carácter, sin que el primero desaparezca. En ella, por consiguiente, temperamento y carácter, aunque combatiendo entre sí, terminan por combinarse en una asociación viva, mientras que en la Avellaneda no hay nunca posible entendimiento entre esas dos fuerzas espirituales, sino batalla terminada siempre con la victoria de lo temperamental, desgarradoramente aceptada como consecuencia inevitable de un hado o destino. Esto diferencia radicalmente a las dos poetisas, diferencia que constituye contraste diametral de lo privativo de una y otra persona y de sus respectivas personalidades artísticas. Temperamentalmente son semejantes, como semejantes son el imperativo orgullo de la Avellaneda y la altivez de Sor Juana; pero el orgullo de la primera pierde su consistencia y se deshace por la congénita fragilidad de lo temperamental, mientras que la altivez de espíritu de Sor Juana admite una disciplina religiosa o de autocrítica que a la vez fortalece la voluntad de la mujer y permite a la poetisa ampliar su horizonte, diversificar su temática y motivación y profundizar en el sentido de todas las cosas. Si el canto del amor como vivencia puede ser sólo milagro del arte de la monja poetisa, suman y casi sobran los indicios de que tras ese

canto hubo muy reales galanteos de amantes y admiradores atraídos por la belleza y el talento excepcionales de la joven Juana de Asbaje en su paso fugaz por la corte virreinal de México, lo que supone evidentemente una batalla interior librada en la intimidad de la joven para decidir su futuro, y tomada su decisión, comprobada por ella el aislamiento y la tranquilidad sólo aparentes de la vida conventual, en ésta tuvo que prolongarse, aún con más intensidad, el combatir incesante, multiforme entre su temperamento y su carácter y al no extinguido rescoldo de las invitaciones al amor y a la gloria de sus años en la corte virreinal, se añade después la aceptada tentación de, venciendo lo convencional de las costumbres, combatir y deshacer errores de altos personajes eclesiásticos. Hay, por consiguiente la misma combatividad pujante en lo primario de las actitudes de las dos poetisas; pero en la mexicana la disciplina religiosa, filosófica, en el más lato sentido del término, y su rara aptitud de autocritica acorazan su persona, la que en la Avellaneda pierde su fuerza y se deshace al entregarse a los embates desencadenados contra su desnudo temperamento. De ese modo la Avellaneda es más emotivamente monocrorde en la expresión de lo erótico, y en ello más convincente y conquistadoramente atractiva, mientras que Sor Juana pluraliza los aspectos de lo erótico con pareja fortuna, en el dejar vislumbra vivencias, en el fino análisis de las contradicciones de la pasión amorosa, y en el tratamiento del tema en juegos de conceptos que frecuentemente deja entrever un trasfondo de muy humana, femenina melancolía.

22. INDICIOS DE AFINIDAD CON POETAS ROMÁNTICOS EXTRANJEROS EN LAS TRADUCCIONES O VERSIONES DE SUS POEMAS

Sus traducciones, imitaciones o versiones lo mismo pueden significar una afinidad artística y humana que una preferencia, dictada por el gusto, al leer autores en lengua francesa que era la única lengua extranjera que conocía, en cuya corriente llegaban a la autora mucho de lo común en prosa o verso en otras lenguas. En este último caso hay que agrupar su versión de Byron, poeta tan similar como divergente con respecto a la índole y al arte de la Avellaneda; y residuos de una ocasional coincidencia con el pasado inmediato explica que sus versos intenten recoger en español la inspiración de Parny. Lo que es de

más destacable significación es su acercamiento a textos de Lamartine y de Víctor Hugo, precisamente los más significativos, típicos representantes de las dos corrientes opuestas, de levedad sentimental y de grandilocuencia, de la escuela romántica que de Francia pasa a España y a sus dominios culturalmente coloniales en Hispanoamérica. La síntesis de lo grandioso de las imágenes y lo tumultuosamente sentimental y combativo del contenido poemático acerca preferentemente a la Avellaneda, a Lamartine de lo que hay felices ejemplos de captación, como la de *El poeta*:

EL POETA

Muse! contemple ta victime!

LAMARTINE

Que pase en paz por el tropel injusto
de un mundo cuyos goces él ignora;
que pase en paz el desgraciado augusto
a quien su alma devora.

Huid placeres, huid su austera vida,
y respetad sus púdicos dolores;
que su palma no crece confundida
con vuestras vanas flores.

¡Ah! no turbéis con locas alegrías
su insomnio ardiente y su inspirado canto...
¡Ved! cada paso en las sublimes vías
se riega con su llanto.

Llora su juventud sin embeleso,
la vida en sus verdores marchitada...
de la inmortalidad al grave peso
débil caña doblada.

Y de tu imprevisión, de tu indolencia,
llora ¡oh infancia! los perdidos bienes...,
y tu blanca corona de inocencia
que se secó en sus sienes.

A su siglo, a su lira acusa airado,
y a su esperanza breve e ilusoria,
y a la copa funesta que ha colmado
de tanta hiel la gloria.

Y a sus votos siguiendo las fatales
promesas de su genio con anhelo,
y a su musa y los dones celestiales,
que no son ¡ay! el cielo.

¡Si al menos los pesares con que lidia
aletargase bienhechor beleño,
y sus triunfos pasasen, y la envidia,
sin alterar su sueño!...

¡Si lograrse cubrir cada victoria
con el olvido, y de esplendor velado
—como en el sol un ángel— en su gloria
quedarse sepultado!...

Mas no; ¡que es fuerza en la común arena
seguir de la ola el ímpetu violento,
y respirar el aire que envenena
la turba con su aliento!

Su grave voz se pierde en el torrente
de la ignorancia y del orgullo vano...
¡Los hombres juegan con el cetro ardiente,
que pesa ¡ay! en su mano!

¿Qué importa vuestro imperio corrompido
a ese inmortal que en soledad suspira?
¿No tiene vuestro mundo asaz ruido,
sin su canto y sin su lira?

¿Por qué de sus dominios tan distante
a ese monarca conducís?, ¡insanos!...
¿Qué importa —¡respondedme!— a ese gigante
un séquito de enanos?

Dejadle entre sus sombras, do descende
la luz de celestiales resplandores...
¿Sabéis que allí su musa el ala extiende,
y arrulla sus dolores?

¿Sabéis que vierte en su vigilia inquieta
la paloma de Cristo inspiraciones,
y el águila sublime del profeta
cruza por sus regiones?

¿Sabéis que en los fantasmas del desvelo,
soles tal vez, esferas apagadas,
pasan en multitud por otro cielo;
visible a sus miradas?

¿Que indaga, por querubes conducido,
de qué formas y aspectos ignorados,
el ser universal es revestido
en mundos apartados?

¿Sabéis que abrasa su mirada intensa,
y que el velo que toca vuestra mano
—ese velo que cubre un alma inmensa—
no se levanta en vano?

¿Sabéis que su ala en un batir podría
salvar de los extremos el camino,
para pasar de la infernal orgía
al banquete divino?

¡Dejad por sus senderos solitarios
al que marcó el Señor con ese sello...
Sello que veis, mortales temerarios,
terrible como bello!

Sus ojos ¡ay! divisan más misterios
que los que leen los muertos en las losas
de sus abandonados cementerios,
en horas silenciosas;

y vendrá día en que con laúd bendito,
y de un augusto sacerdocio armado,
lo envíe la Musa a un mundo de delito,
y la sangre abrevado...

Para que ilustre vuestro orgullo ciego
—que ama el error y a la verdad rechaza—
y del Dios poderoso lleve el ruego
al hombre que amenaza.

¡Un formidable espíritu lo enciende!...
¡Parece!... y en relámpagos lanzada
su alta palabra, los espacios hiende,
y es doquier escuchada!

Culto le dan los pueblos de la tierra;
forman los rayos su corona ardiente...
¡Sinaí divino, que tronando encierra
todo un Dios en su frente!

No en virtud de casual ocurrencia, se asocia el lema de Lamartine a un poema de Víctor Hugo. La asociación debe tomarse como indicio de las dos opuestas corrientes de lo romántico que son compatibles en la obra poética de la Avellaneda. En su producción hay la poesía de la levedad sentimental

simbolizable por el ave arrulladora del amor, o del lago tranquilo, de Lamartine, al mismo tiempo que resuenan los versos apropiados para seguir la inspiración de Víctor Hugo, con sus magnificencias y con sus lujos, la poesía del águila y de las tempestades, de aliento y proporciones cósmicas. De este modo,

en sus mejores momentos, eleva la poetisa a altos niveles de serenidad clásica, su mejor y más típica poesía de alma tempestuosamente romántica, de levedad, firmeza y pujanza, que nace perfecta en los tiempos de caudalosa juventud, y así se manifiesta en la síntesis lírica del soneto *Al partir*. En las versiones de la Avellaneda, aparece fugazmente Safo, pero está culturalmente demasiado lejos de la Avellaneda, y el nombre de la legendaria poetisa griega sólo sirvió al cabo para

que la villanía oculta en el mundillo literario madrileño, repitiendo feroces ataques como los que hicieron sobre el mexicano Alarcón, insultara a la poetisa procedente de América con el mote despectivo, malignamente hiriente de *Doña Safo*, actitud algo similar, en la cerrazón, a la de las gentes letradas de más alto nivel al cerrarle éstas reaccionariamente las puertas de la Academia Española de la Lengua por el biológico delito de ser mujer.

23. EL LIRISMO EN EL TEATRO DE LA AVELLANEDA

El teatro de la Avellaneda, en sus mejores piezas, es teatro de pasión en el que sobresalen dos corrientes poéticas, la del idealizador lirismo sentimental, como en *La hija de las flores*, comedia espectacular e idealizadora de clamoroso triunfo, o bien es el suyo teatro trágico de pasiones intensas, como el de sus dramas más famosos *Munio Alfonso*, *Saúl* y el más famoso, con el que cierra la serie de sus triunfos en la escena, *Baltasar*. El lirismo multiforme es fuerza poética de acentuada importancia en el contenido y dinamismo de este teatro. Está en las actitudes, en el habla y en lo íntimo de sus personajes y en la tensión exaltadora de sus situaciones. Con frecuencia, hay pasajes que, desprendidos de la pieza de que forman parte, pueden vivir independientemente como poemas líricos. Esto nos pone en el camino de la no muy atendida sustanciación del teatro de la Avellaneda.

En el milenario discurrir de ideales y estilos recogidos por la teoría de la literatura, el análisis, mientras más sereno y certero, ratifica

mejor el casi automáticamente repetido concepto de lo *épico-dramático* de la obra de teatro. En ella lo decisivamente destacable es el equilibrio sintetizador que debe conjugar acción y pasión. Y la infiltración del lirismo se produce siempre en virtud de la alteración de ese equilibrio de tan sutil y arduo cumplimiento. Es éste el caso de la Avellaneda. Con suma frecuencia, la infiltración de la lírica en su teatro se debe a lo exuberante de la pasión sobre la acción. Ocurre entonces, que dominados por la pasión intensa, los personajes se separan del encadenamiento del conflicto, y viviendo una amplia autonomía lírica, son poéticos voceros de sus impulsos personales, sujetos de arte en los que lo temperamental de la lírica se sobrepone a lo que hay de carácter, en términos psicológicos, de operante voluntad en todo ser conflictivamente dramático. A veces ese lirismo se vislumbra apenas en el fugaz destello de una frase, como en el verso que sintetiza la enloquecida desesperación de Munio Alfonso:

¡Horrible tempestad, desata un rayo!

pero las ocasiones se multiplican, y, aumentando de extensión y de influencia, el lirismo invade la psicología del personaje, la entonación de su voz y el estilo de su habla en pasajes que separados de la pieza teatral pueden vivir en su lírica independencia. En *La hija de las flores*, aunque el nivel dramático desciende al plano de lo convencional de una obra de enredo, el lirismo parece ser excesivo para ser llevado a la escena y para dominarla en el decir y el actuar de los personajes y, en consecuencia para satu-

rar la atmósfera artística de la pieza. En *La hija de las flores*, el lirismo hace olvidar, ahoga las implicaciones realistas del enredo, esbozado en las referencias a un proyecto de forzado matrimonio de conveniencia. Lo conflictivo muere así a manos de una idealizadora lirificación que, además de configurar al personaje femenino central, Flora, contagia a su enamorado Luis, fulminado por el éxtasis imprevisto de un amor ideal. De este modo, el revelado monólogo mental de Flora comienza a caracterizarla:

¿Por qué, violeta, por qué te escondes,
visible sólo del aire vago,
cuando a buscarte con dulce halago,
al par venimos el alba y yo?
Ella te ofrece sus ricas perlas,
y yo por trono mi pecho amante,
do viento, lluvia, o insecto errante,
no podrán nunca dañarte, no.
¡Ven a mí!

¡Frágil —cual tú— y modesta,
también yo tengo secreto asilo,
en donde pueda latir tranquilo
y alegre siempre mi corazón!
Sobre él descansa, y en torno cunda
tu hálito puro, que el aura bebe,
y ella en sus alas al par se lleve
de aquestos besos el dulce son.

Con estos versos de Flora, comienza la transformación idealizadora del personaje masculino Luis, y en el correr de la acción casi aéreo, lo que se escucha es un diálogo o dúo lírico entre dos tipos ideales de hombre y de mujer. El canto lírico de Flora prosigue:

¡Rosa!
¡Qué orgullosa!
¡Qué guardada estás!

¡Finas
tus espinas,
me han herido ya!
Si porque eres bella
te muestras tan vana,
yo —siendo tu hermana—
soberbia no soy;
y es más que tú fresca
mi boca riñente,

que lo vi en la fuente
de los sauces hoy.

¡Cede!
Que así puede
te perdone yo,
hora
que la aurora
nos ríe a las dos.

La lírica emoción de Luis, condensada en una frase, retrata a Flora:

...del alba
una emanación fugaz...

Si de *La hija de las flores* se separan los elementos líricos, lo que resta es un conjunto de insignificativas referencias de proyección realista, por lo que, con lo poético idealizador de *La hija de las flores*

puede formarse un apéndice de las obras líricas de la autora.

Naturalmente, el drama trágico que ella vocacionalmente cultiva es por sí menos permeable a la influencia de lo lírico en virtud del predominio poderoso de la acción; pero aun en este caso la Avellaneda no consigue siempre emanciparse de su profundo lirismo temperamental, que se infiltra en la entonación y en la conducta de algunos de los personajes.

Esto particularmente se nota en sus dramas de asunto lírico, no precisamente por influjo de la profunda religiosidad legendaria, mística, del alma hebrea, sino en virtud de reacciones personales de la reacción y emotividad de la autora. En *Saúl*, el carácter y sombrío destino del protagonista y el ambiente social y espiritual en que vive, aunque en lo esencial concorde con el texto bíblico, son elementos que en la obra se presentan penetrados por corrientes del peculiar romanticismo sentimental e imaginativo de la Avellaneda. La entonación y los caracteres formales del drama, sobre todo al principio, conservan la esperada gravedad, severa y solemne, derivada del pasaje bíblico; pero, en el discurrir de la acción pronto aparece lo personal lírico imaginativo de la poetisa. Aunque ella confiesa su conocimiento de las obras de Alfieri y la del francés Soumet sobre el mismo asunto, lo hace para subrayar las peculiaridades de la obra

propia. Consecuente con éstas complica la trama dramática de la acción, la que en cada acto se mueve con zigzagueante lentitud, y aparece cortada por la introducción de piezas líricas. Si alguna vez el lirismo es tan conciso que se condensa en sólo dos versos:

¡Ay del que mira aparecer el día
y en lobreguez su corazón conserva!

palabras puestas en boca del profeta Samuel, en muchas ocasiones se extiende hasta constituir piezas líricas intercaladas en el drama. Uno de los primeros ejemplos es el canto de David:

¡Gloria al Rey sacrosanto
que tiene las estrellas por alfombra,
la inmensidad por manto,
la luz del sol por sombra!

a lo que con similar acento replica la voz del coro:

¡Gloria, gloria al Monarca
cuya mirada al universo abarca!

continúa David su canto:

Le sirven los querubes,
y sus agentes son los elementos,
sus carrozas las nubes,
sus corceles los vientos.

y en la línea de la misma secuencia lírica, el coro reitera su estribillo. En el proceso dramático, más notablemente lírico el cántico, casi canción, de David:

¿Quién ha enseñado al pajarillo humilde
que al sol saluda en la enramada espesa,
los trinos que deleitan tus oídos,
aunque él tal dicha ambicionar no sepa?
¿Quién los ricos matices que te admiran
y los perfumes mil que te recrean,
pródigo derramó sobre estas flores,
hijas del suelo que tus plantas huellan?
¡Quién, sino el mismo que a tu padre agosto
le da el valor y la invencible fuerza
con que, humillando al enemigo impío,
del pueblo santo el esplendor aumenta!
¡El que a tu hermano, en juventud florida,
hace ya grande en gloria y en prudencia...

El que a ti misma dispensó, amoroso,
el soberano don de la belleza
a cuyo imperio universal y blando,
todo se rinde, todo se sujeta!

David, el joven pastor, héroe futuro y futuro rey artista de Israel, eleva a Dios emocionada plegaria:

Apaga ¡oh Dios! apaga
los rayos de tus iras,
cuando a tus pies nos miras
pidiéndote piedad.
¡Qué son ante tu trono
los reyes de la tierra,

si a un soplo los aterra
tu augusta Majestad!
¡Apaga ¡oh Dios! apaga
los rayos de tus iras,
cuando a tus pies nos miras
pidiéndote piedad!

Son tan reiterados los pasajes de este carácter que los elementos líricos son como puntos de apoyo de la acción, y el lirismo parece ser, más que un matiz, forma de expresión propia del drama que se desarrolla. Así, se suceden la plegaria de los guerreros, con caracteres de himno:

Tú, que apartando las olas
del rojo piélagos hinchado,
le abriste a tu pueblo amado
camino de salvación;
y juntándolas, hundiste
allá en sus simas profundas
a las huestes furibundas
del tirano Faraón;

dirige y sostén el brazo
del pastor de Terebinto,
y caiga de sangre tinto,
el vil gigante a sus pies.
Acoge el humilde ruego
que eleva tu pueblo triste
como en Oreb acogiste
la plegaria de Moisés.

La expresión exaltada, rodeada de temores, del amor que por David siente la hija de Saúl, y prosiguiendo la acción, entre otros pasajes, el monólogo mental en que el rey Saúl deja entrever sus recelos contra el profetizado sucesor suyo, impuesto por designio de Dios:

“Cual ese sol se eclipsará tu gloria,
y otro, presente aquí, verás muy presto
que la corona de tu frente arranque;
que te arrebate de la mano el cetro.”
Pero, ¿quién es? ¿quién es? ¿Por qué se oculta
ese dichoso rey, por Dios electo?
¿El que desluzca de mi gloria el brillo,
debe venir sumido en el misterio?
¿Será invisible la triunfante mano
que me despoje de mi manto regio?
¿Luchando, cual Jacob, contra mi sombra,
se ha de agotar mi varonil esfuerzo?
No tan tímido Dios sus obras vele;
muéstrese mi enemigo; yo le reto.
¡Venga con rostro despejado al campo
a disputarme valeroso el reino,
y aunque le cubra soberano escudo,
a defenderlo me hallará dispuesto!

Y el lirismo sigue matizando personajes y episodios. Concentrado entusiasmo lírico hay en la narración del famoso duelo singular entre el joven David y Goliath, el gigante filisteo:

.....
 Sin coraza ni escudo, la cabeza
 ornada sólo del gentil cabello,
 que en blandas ondas por sus sienes baja,
 dejando el noble rostro descubierto,
 al monstruo horrible se adelanta el joven,
 con firme paso y ademán resuelto.
 Lo mide aquél con desdeñosa vista,
 haciendo alarde del bruñido peto
 y la fulgente cota, que despiden
 de los rayos del sol vivos reflejos,
 mientras blandiendo poderosa lanza,
 parece apenas percibir su peso.
 Reina, señor, en uno y otro campo,
 en el momento aquel, grave silencio;
 sólo se escucha del pastor ilustre
 la religiosa invocación, y luego
 un ronco grito que el gigante arroja
 al embestirle con feroz denuedo.
 Mas al instante mismo, despedida
 de la honda fue con brazo tan certero
 enorme piedra, que silbando vuela
 de su ancha frente a sepultarse en medio.
 raudal brotando de espumosa sangre,
 que extiende ante su vista nublo espeso,
 empapa sus guedejas encrespadas,
 y baja, hirviendo, a humedecer el suelo.
 Furioso el monstruo, cual herido tigre
 ruge, y en vano agota sus esfuerzos,
 sediento de venganza; bambolea
 y se desploma el formidable cuerpo,
 como la encina descuajada cae
 al rudo impulso de huracán violento,
 y nuestro grito de victoria ahoga
 el postrimer gemido de su seno.

Y en el resto de la obra, lo lírico
 se acentúa y justifica, presentándose
 en forma de arengas, himnos y cán-
 ticos, enlazados o yuxtapuestos a la

acción dramática. Está en el bélico
 entusiasmo con que David excita el
 sentimiento, a la vez patriótico y re-
 ligioso de su hueste:

.....
 ¡Se ensancha el pecho, y en el aire aspiro
 del ángel de la guerra el ígneo aliento!
 ¡Al combate, guerreros! ¡La columna,
 celeste guía que alumbró el desierto
 do vagaban las tribus peregrinas,
 brilla a mis ojos con fulgor eterno!
 Senda de gloria ante mis pasos abre,
 y al poder de sus místicos destellos,
 allá del porvenir entre las sombras,
 divino arcano atónito contemplo.
 ¡Oh dichoso Israel! ¡Pueblo bendito!
 ¡A ti te llama altísimo decreto
 a poseer al vencedor monarca
 que ha de imponer su yugo al universo!

Prolongándose de este modo la acción, da lugar a otros pasajes líricos, como el del coro nupcial con motivo de las bodas de David con la hija de Saúl, y sobre todo es destacable la anacrónica actitud ro-

mántica, con romanticismo del siglo XIX atribuida a los dos jóvenes esposos, que las circunstancias separan. Con voz romántica, decimonona, David exalta su pasión amorosa por la hija de Saúl:

Voces no encuentro
para explicar lo que en mi pecho pasa
al llegar a tus pies, ¡oh virgen regia!
Pues no acierto a creer que a una alianza
que ni el más grande príncipe merece
se le permita alzar sus esperanzas
a este humilde pastor.

Y a esta pasión corresponde con parecido énfasis la enamorada hija de Saúl:

Ni yo imagino
que el héroe triunfador en las batallas,
a quien bendice agradecido un pueblo;
el gran cantor, que de su genio en alas
se remonta al empíreo, y de armonías
los secretos recónditos le arranca...
El que de Dios se inspira en la grandeza
y sus obras magníficas ensalza,
a una débil y pobre criatura
dispense estimación tan elevada,
que la acepte cual digna recompensa
de glorias tales, de virtudes tantas.

Revelada con intensidad la fusión amorosa, para alcanzar su expresión culminante, David apela al desenvolvimiento de supremas compara-

ciones, que elevan, más allá de la naturaleza hasta lo divino, la erótica unión de los dos amantes:

Grandes son del Señor las maravillas
y estupendas sus obras soberanas.
yo admiro su poder en esos cielos,
en donde el sol espléndido levanta
su refulgente trono, y a raudales
vierte la vida en su fecunda llama.
Le admiro de la noche silenciosa
en la honda paz y en la solemne calma,
mientras la luna, recorriendo el éter,
con sus destellos nítidos lo esmalta,
o lo pueblan ejércitos de estrellas
en muchedumbre que a la mente pasma.
Lo admiro al ver al mar embravecido
romper sus olas en la humilde playa,
y a la tierra ostentar —con orden vario—
sus llanuras, sus valles, sus montañas,
la inmensa variedad de sus productos,
la profusión de sus corrientes aguas,
y por doquier la multitud de seres,
que nacen, viven, se unen, se propagan.

Mas nunca, nunca del Autor divino
la paterna bondad bendijo mi alma
con tanto fuego y gratitud tan viva
como al mirar tus virginales gracias,
cuando sentí que por la vez primera
le dijo al corazón: "¡Ríndete y ama;
que la mujer hermosa e inocente
es la más bella de mis obras santas!"

En conclusión, si se despoja de la profusión de elementos líricos a *Saúl*, lo que resta es la estructura de una seca y opacada acción dramática.

No se trata, sin embargo, de una siembra de ocasionales pasajes líricos, sino de algo de mayor trascendencia como es la concepción fundamental de este drama. La crítica no ha dirigido su trabajo a señalar, más que las diferencias, el contraste de la concepción dramática que contrapone a *Saúl* y *Baltasar*. En *Saúl*, todo gira en torno a lo subjetivo de la pasión de un hombre, la soberbia, el orgullo, que es motor del proceso dramático hasta su infausto desenlace, mientras que en *Baltasar*, la concepción es de amplitud y caracteres épico-dramáticos. Se trata de un propósito de dramatizar una visión providencialista de filosofía de la historia, simbólica, alegóricamente representada en la persona y destino del protagonista: el choque entre Paganismo antiguo y Cristianismo, entre la vida reducida al placer material que se agota, y la vida espiritual cristiana, cuyo espiritualismo satisface las inagotables aspiraciones del hombre. Mientras en *Saúl* hay la historia pasional de un hombre, rodeado por lo inmediato de sus circunstancias, en *Baltasar*, hay un horizonte incomparablemente más amplio, la visión y análisis del mundo del antiguo paganismo nacido en Oriente, que sugiere, por implícito contraste, la naturaleza espiritualista del mundo cristiano occidental. La concepción épico-dramática de *Baltasar* hace más difícil la penetración en él del lirismo en sus varias formas; pero a despecho de la concepción

épico-dramática de la autora, el lirismo temperamental, esencial, de ella penetra en *Baltasar* por medio del acentuado y bien aprovechado reflejo de las pasiones, inseparables del hombre en cualquiera de sus funciones y circunstancias. Saúl es la soberbia, el orgullo; Baltasar es el tedio, la fatiga de vivir de un tirano oriental que todo lo tiene y ya a nada puede aspirar, porque todo se allana ante su poder, que como el poder de todos los tiranos del mundo y de todas las épocas, es unipersonal, ilimitado, vitalicio y hasta hereditario; pero la pasión de Saúl aparece individualizada en él, mientras que la de Baltasar presenta dos aspectos: por un lado lo de origen colectivo, producto del despotismo, y por otra parte no puede dejar de ser además la pasión de un hombre individualizado, con su fondo psicológico universalmente humano. En este último drama, la Avellaneda atiende a ambos aspectos y significados de lo pasional, y si en *Baltasar* el tedio es la consecuencia, entre muchas posibles, que refleja una situación histórica del despotismo oriental hecho de laxa sumisión e inhumana crueldad, también en el drama presenta la poetisa, con acentos líricos, un triángulo de pasiones individualmente vividas: el tedio de vivir y la cólera, entre cuyos extremos se mueve el protagonista, y el amor multiforme, que para los hebreos es la noble pasión que eleva a Dios y que fraternalmente une a los hombres entre sí. Además de tirano del paganismo oriental, el protagonista de *Baltasar* es un hombre al que la Avellaneda hace expresar líricamente sus pasiones. En principio, el individuali-

zado estado de ánimo del personaje es el tedio; pero anacrónicamente lo que la autora infunde en el tirano es algo que se confunde con *el mal del siglo* del xix, con el *spleen* de la escuela romántica. Es lo que sugiere el déspota al poner fin a una fiesta que le ofrecen los cortesanos con un *¡Basta!*, entre aburrido e iracundo. Despreciando los cortesanos ofrecimientos de Neregel, entre aburrimiento y exasperación, comunica lo vacío de su espíritu, el colmo de agotamiento de sus aspiraciones:

Si quieres vencer
este infecundo fastidio,
contra el cual en balde lidio,
porque se encarna en mí ser,
¡muéstrame un bien soberano,
que el alma deba admirar!...
Y que no pueda alcanzar
con sólo extender mi mano.
¡Dame —no importa a qué precio—
alguna grande pasión,
que llene un gran corazón,
que sólo abraza desprecio!
¡Enciende en él un deseo
de amor... o de odio y venganza;
pero dame una esperanza,
de toda mi fuerza empleo!
¡Dame un poder que rendir...
crímenes que cometer,
venturas que merecer
o tormentos que sufrir!
¡Dame un placer o un pesar
digno de esta alma infinita,
que su ambición no limita
a sólo ver y gozar!...
¡Dame, en fin —cual lo sueño
mi mente en su afán profundo—
algo... más grande que el mundo!
¡Algo... más alto que yo!

Pasaje como éste, independizado de lo conflictivo propiamente dramático, es una pieza lírica del carácter de tantas otras pertenecientes a la escuela romántica del siglo xix, casi paráfrasis, si no versiones de poemas como los de Espronceda y sus contemporáneos, que por su fondo sentimental y hasta por su ritmo, se

asemejan a los versos puestos en boca de Baltasar. No hay nada que sustantiva y estilísticamente diferencie lo expresado por Baltasar de las idealizadas aspiraciones de un romántico del xix formuladas por Espronceda en una de sus más difundidas y típicas estrofas:

Yo quiero amor, quiero gloria,
quiero un deleite divino,
como en mi mente imagino
como en el mundo no hay;...

En el proceso teatral de *Baltasar*, hay que fijar una especie de clave semántica que permite descubrir y diferenciar los tres factores de la obra: lo alegórico de orden histórico, lo propiamente dramático de la acción, relativamente sencilla y bien dirigida y el lirismo, tanto de expresión poética como de psicología que, con evidente reiteración se infiltra, o a veces sólo se intercala, en la obra. Con ese lirismo, invade la obra el personal espíritu romántico de la Avellaneda y mucho del de su tiempo, dominado por el romanticismo de escuela del siglo xix. Desde la dedicatoria de la pieza, de antipática sumisión de monarquismo absoluto, sobresale la concisión elocuente de la autora, que suele ir al encuentro del lector en la citada dedicatoria en una sola frase, como en esta interpretadora referencia a Baltasar: *Venga su desventura de hombre con su tiranía de déspota*. En la obra, no es el lirismo firme de la Avellaneda el que suele intervenir, sino el de inspiración elegiaca que la ligaba al siglo xix. Aparte lo calcado en modelos bíblicos del Antiguo Testamento, el habla, las actitudes y lo esencial del comportamiento de los personajes, muy especialmente de los hebreos, pertenecen anacrónicamente a la escuela romántica del siglo xix. Hasta el estilo del profeta Daniel adquiere anacrónica soltura de versificación romántica, al narrar los orígenes del protagonista:

De Nabucodonosor,
aquel tirano opresor
de la triste humanidad,
nació el déspota que al mundo
postrado a sus plantas mira,
y no lo huella con ira,
mas sí con desdén profundo.
No puso Dios en su seno
un corazón bajo, no,
pero temprano agotó
de los vicios el veneno.
Desde la cuna potente,

dichoso desde la cuna,
no encontró gloria ninguna
que conquistarse valiente.
Todo lo tuvo al nacer;
de todo pudo abusar;
poseyó sin desear
y disfrutó sin placer.
Vio en sus dioses vanos nombres,
sus caprichos en las leyes,
su herencia en el mundo... ¡y gre-
viles greyes, en los hombres! [yes,

Sin variar de estilo, prosigue Daniel su relato, en el que profundiza en el espíritu atormentado de Baltasar, y revela su abandono del poder en manos de la reina madre Nitócris y de ambiciosos e hipócritas cortesanos:

Saciado
de mando, grandeza y goces,
ya con arrugas precoces
se halla su rostro surcado;
y en la edad bella y florida,
mustia y enervada su alma,
se postra —sin hallar calma—
por el tedio consumida.
¡Tal es el rey Baltasar!
¡Tal la extraña situación

en que lo ve esta nación,
que desdeña gobernar!
Aquel príncipe absoluto
que manda en provincias tantas
y a cuyas soberbias plantas
los reyes rinden tributo,
de su molicie al exceso,
y por el desprecio al poder,
en manos de una mujer
del cetro depone el peso.

Y el propio Baltasar, también con la misma soltura de estilo romántico décimonono, revela su ser personal:

Yo no haré guerra,
—que brinde pasto a los cuervos—,
por un palmo más de tierra
y un rebaño más de siervos.

Abundan los ejemplos de interferencias líricas en la acción dramática, y de cierto aire narrativo en que se reflejan la Avellaneda y lo romántico de su época; pero como arquetipo de lírica poematización, puede recordarse una de las escenas amorosas de Rubén y Elda: el diálogo entre los dos enamorados, comprometidos en matrimonio es suficientemente significativo:

RUBÉN.

¡Virgen cara!

¡Amiga! ¡hermana!... ¡amante!... Yo confío
en que para bien nuestro nos separa
la Providencia. Término dichoso
a tantas pruebas compasivo el cielo
pondrá sin duda, y cumplirá mi anhelo
de verme pronto tu feliz esposo.

ELDA.

En el fondo del alma brotar siento,
por más que la razón se esfuerza y lucha,
no se qué vago, atroz presentimiento...

RUBÉN.

(¡También yo!)

.....

ELDA.

Esa nube, que celajes rojos
 tiende del cielo en el azul brillante,
 ¡es la misma tal vez que nuestros ojos
 ayer siguieron en su curso errante!...
 ¡Y luego, luego brillará la estrella
 a que dimos los dos nombres ignotos,
 y cada noche se aparece bella,
 testigo a ser de nuestros tiernos votos!

En el fondo del drama, hay reflejos líricos del triángulo amoroso que forman Baltasar, Elda y Rubén; pero a medida que avanza el proceso de la acción la intensificación de lo dramático no deja lugar a interferencias líricas, las que, sin embargo, habían dejado ya sus huellas

en la obra, de tal modo que en buena parte la caracteriza.

En conclusión, aunque se limite lo dramático, no es excesivo reconocer en la producción literaria de la Avellaneda la existencia de un teatro acentuadamente inclinado hacia el lirismo.

24. EL LIRISMO EN SU NARRACIÓN IMAGINATIVA

Sería labor de prolongado y minucioso examen seguir las peripecias de lo lírico en la abundante producción de la Avellaneda como narradora imaginativa. En general es más escritora que novelista, y en este campo, la trama, los personajes y su ambiente, alejándose de la realidad se confían a los caprichos de la imaginación y al estado de ánimo que inevitablemente se asocia a lo emotivo o visionario más o menos impregnado de poesía lírica en prosa. Su primera novela, *Sab*, a pesar de la atractiva influencia que pudieran haber ejercido las circunstancias íntimamente vividas por la autora, es un caso de vaga poematización lírica del romántico esclavo enamorado platónicamente de su dueña y sacrificado en aras de ese amor. La experiencia en lo

narrativo, que por muchos años fue núcleo de actividad literaria de la Avellaneda, no cambió la orientación de la narradora, a falta de raigambre en la realidad, entregada a lo convencionalmente poemático de lo narrativo, que para ella es motivo que la lleva al tratamiento superficial de varios asuntos, el matrimonio, conflictos sentimentales y lo que le sugieren paisajes y escenas sociales en la diversidad de lo español que excitó su imaginación. Los toques líricos dispersos, de escaso colorido, alguna vez de artificioso patetismo, no parecen compaginables con las pasiones intensas de la gran lírica, por lo que en esta sección de su obra artística las notas de lirismo no pasan de ser adiciones ornamentales.

25. DOCUMENTACIÓN DE SU LIRISMO EN SUS AUTOBIOGRAFÍAS

En sus tres autobiografías, se vislumbra lo temperamental de proyección lírica que hay en su persona; pero no puede confiarse en la exac-

titud de estos documentos psicológicos. En lo más objetivo de esta información, en la que cabe incluir lo dicho en cartas a parientes y a

personas amigas residentes en Cuba, sobresalen los indicios del lirismo hondamente enraizado en su persona, excitado por el espectáculo de la Naturaleza tempestuosa cuando, camino de Europa cruzaba el Atlántico. Recuerda entonces a su admirado Heredia, sicológicamente se identifica con él; aunque la poetisa no se siente inclinada a dar la preferencia que el lector espera encontrar en su obra al acercarse al tema herediano por excelencia. En lo que sí coinciden su obra poética y sus revelaciones autobiográficas es en el dominio de la pasión amorosa, con todo su impetuoso lirismo, que la poetisa llevaba en su persona como carácter indeleble. Por tal motivo, la primera autobiografía, la de 1839, la destinada a Cepeda, tiene importancia fundamental. Hay, sin embargo en ella factores contradictorios que precisa diferenciar para acercarse al núcleo de veracidad del interesante documento. No puede olvidarse, en efecto, lo que para la Avellaneda significa el destinatario. No puede olvidarse que hay un tácito propósito de autoembellecimiento espiritual en esas confesiones suyas; pero, a pesar de todo, a despecho de cualquier voluntaria alteración en la apariencia de los hechos, en el fondo de éstos, la autora revela siempre a la mujer apasionada de líricas vivencias, que constituía el ser y la razón de ser de su persona. En este relato tan cargado de significación sicológica, lo literalmente dicho sugiere una básica bisección: separar aquello en que la pasión amorosa interviene del resto del relato. Estas dos partes presentan con diamantina aspectos tan diferentes que parecen constituir las obras distintas de dos autoras, de dos personas de caracteres incompatibles, si no francamente incompatibles. Allí, de un lado, se manifiesta la mujer amiga del saber, de raro talento crítico, introspectiva y de fina perspicacia para realizar la anatomía y la fisiología del ser espiritual de los de-

más, de los variados tipos humanos, amigos, amigas, parientes, galanteadores y enamorados que cruzan el camino de su vida, y por mayor o menor tiempo, la acompañan en esa vía de relaciones, de impresiones, de intuiciones, de observaciones y experiencias. Sorprende entonces tanto su certera agudeza como su serena imparcialidad. A pesar de su juventud, hay en ella una anticipada madurez de criterio, y de ese modo se adentra en su vida hogareña en su nativo Puerto Príncipe, en Santiago de Cuba, en Galicia, al par que registra diversas impresiones del comienzo de su peregrinar por tierras españolas, empezando por Andalucía en donde el destino determina su encuentro con Cepeda. En esta parte de su primera autobiografía, se refleja un afán de saber, no tan excluyente como el de la *Décima Musa* mexicana, pero sí similarmente ardoroso: hay sencillos y precisos retratos y notables evocaciones de ambiente, como las de la estrechez espiritual de la vida gallega, sociedad en que no se comprenden sino que cerradamente se condenan sus aficiones literarias, donde con mordaz ironía se la denomina la *Doctora* y la *Atea*, tanto como casi escandaliza su desvío con respecto a las domésticas ocupaciones tradicionalmente propias de la mujer en el hogar; y no menos realistas son sus impresiones de lo provinciano y lugareño que encuentra en Andalucía, de lo que huye y es causa de su establecimiento en Sevilla, de horizonte más amplio y de vida social más activa. Frente a todo esto, en tajante contraposición, aparece en la misma autobiografía, la mujer pasional, peculiarizada y dominada por la pasión amorosa, que de modo multiforme, siempre vivo, encuentra su vía de expresión en lo mejor y más característico de su poesía. En la biografía destinada a Cepeda, si hablando de los demás hay sicología, pensando en Cepeda, cuantas veces lo evoca, hay una

emanación de poesía en la que envuelve a su frígido, calculador, prosaico destinatario. Al acercarse éste, o al evocarlo ella, todo se poematiza líricamente. El prosaico y huido Cepeda, se convierte en sujeto de poesía lírica embellecedora, en el hombre ideal que ella no encontraba en la vida, en el amante ideal. Al buen sentido crítico, lo sustituye un absorbente lirismo. Solamente así puede explicarse que ella tome por realidad adorable un anti-Cepeda que nunca existió. Los desvíos y el aislamiento del amante, originados por el apego de éste a egoístas menesteres personales de carácter económico, ella idealizadamente los interpreta como efectos de una romántica misantropía causada por dolorosas desilusiones, acaso debidas no tanto a lo literario de la época como a desengaños personales. Sicológicamente se trata de un ansia de elevar al sujeto de su amor, que de esta manera, sólo de este modo podía proyectarse estéticamente, como generador de profunda simpatía, de amor excepcional, en el ánimo y en el arte de la gran mujer-poetisa. Ya el hecho de haber compuesto esta autobiografía destinándola a Cepeda, revela una inevitable sumisión y entrega de mujer enamorada. Quiere escribir para él una especie de confesión laica. Es verdad que su natural actitud femenina parezca contradecir a veces este propósito; pero pese a todo el propósito, señal decisiva de amor anima y explica la razón de ser de estas páginas. Hay en ellas el ansia de un diálogo sin la anhelada resonancia, y la esquivéz y los estudiados silencios del destinatario sugieren al ingenio de la autora lo necesario de llegar por caminos menos directos, más disimulados, al imperturbable amante. Por eso, habla con él frecuentemente con cierta envolvente ambigüedad, ya como amante, ya como amiga unida a él sólo por una alta comunidad de simpatía. En primer término quiere que

Cepeda se convenza de que esa entrega de su intimidad es sólo para él. En el desfile de recuerdos juveniles, hace destacar su carácter ardiente y soñador, su íntima identificación con los héroes de leyenda y con los poetas de profunda emotividad que ella encontraba en sus lecturas. Lejos de disimular, se apresura a narrarle sus amores, porque esta narración ofrece la mejor prueba de su insatisfecha necesidad de amar, de no haber encontrado en quienes buscaron su amor ningún sujeto digno de poseer su corazón. Alguna vez, su confesión posee el arte sutil de sugerir que hay en ella algo ambiguo, interpretable ya como frívola insatisfacción, ya como exigencia de altas cualidades en el ser amado: *El hombre que me interesaba se desviaba de mí, y el que no me agradaba redoblaba sus atenciones y asiduidades*. Tácita o expresamente revela que tiene temor a sí misma, al imperio que sobre ella ejerce la pasión. A la par teme y necesita el amor, la siempre enigmática sorpresa de la experiencia amorosa, de lo que no excluye el caso de Cepeda. Ella misma le comunica la fragilidad de su resistencia ante la pasión. El recuerdo de las pruebas de ese temperamento suyo ante lo erótico, le hace confesar: *Hubiera yo querido mudar mi naturaleza*. Y como si no fuera suficiente agrega refiriéndose a su pasado que era lo mismo que el presente que llenaba Cepeda: *Yo me avergonzaba ya de una sensibilidad que me constituía siempre (en) víctima*. En vano acumulaba ella premisas sentimentales. De ellas el ambiguo Cepeda, con exasperante indiferencia, no llegaba nunca a la respuesta de una conclusión positiva favorable al amor que tan varia, ardorosa y generosamente se le ofrecía. En la postdata de la última epístola de esta autobiografía, continúa vacilando acerca de su eficacia, y confiesa: *He leído ésta y casi sien-*

to tentaciones de quemarla. Reitera el presentimiento de estar viviendo la elegía de un amor imposible, documentado, sugerido, cantado en prosa en esas páginas. Como condensándolas en un todo palpitante,

confiesa finalmente a su insensible destinatario: *No sé qué hacer; lo guardaré y seguiré, para darlo o quemarlo, el impulso de mi corazón cuando vea a usted por primera (sic) vez.*

26. LOS EPISTOLARIOS

A los planos más profundos de lo autobiográfico puede penetrarse en las páginas de intimidad de sus epistolarios, el motivado por sus relaciones con Gabriel García Tassara, y el que tiene por destinatario al inevitable Cepeda.

En virtud de hechos perfectamente conocidos, de dominio público, se sabe que hacia 1845 la Avellaneda era una prominente y admirada figura del mundo literario madrileño. Habían sido recibidas con notables elogios sus *Poesías*, publicadas en 1841, y su prestancia y belleza física eran cualidades que unidas a su personal arte de recitar sus versos, le habían proporcionado triunfos en el Liceo de Madrid y en tertulias o reuniones de escritores distinguidos. Olvidando estas evidencias, el escritor Mario Méndez Bejarano en un libro desafortunado, de crítica mediocre e intrincada argumentación, avulgarando la actitud de la Avellaneda, no tiene inconveniente en afirmar que *olvidó a Cepeda y cayó fascinada en brazos del poeta*, el que era por cierto Gabriel García Tassara, a la sazón un joven y poco conocido versificador, que con el tiempo y a favor de los azares de la política, llegaría a distinguirse, más que por sus versos oratorios, por su intervención en la vida pública, en la que por espacio de una década, fue Ministro de España en Washington. En verdad, el paréntesis erótico dentro del cual se enlazan la vida de la ya sobresaliente y admirada poetisa y

la del joven poco conocido, tres años más joven que ella, Gabriel García Tassara, sólo se explica en virtud de lo imprevisible, imponderable, de los efectos del amor en una mujer pasional como la Avellaneda. Méndez Bejarano, aparentemente sin advertirlo, al retratar psicológicamente a Tassara, lo presenta como una antítesis de la Avellaneda. En realidad, en lugar de exaltarle, lo deprime, fundándose, por cierto en aseveraciones tan intrincadamente insostenibles como ésta: *Tassara fue un hombre cerebro. La sensibilidad sólo respondía dócil al influjo de las ideas y relegó el amor, por subjetivo y efímero, a la ergástula de los instintos, zona neutral entre la fisiología y la psiquis.* No fue, sin duda, la presencia física de Tassara, la manera de recitar sus versos, y mucho menos naturalmente, su seca y aventurera frivolidad lo que pudo hacerlo atractivo a los ojos de la poetisa, sino la pasión idealizadora, caprichosamente excitable de ésta. Sólo por eso fueron amantes, y una niña, de cruenta enfermedad, muerta a los siete meses, fue el fruto de aquellos pecaminosos amores, episodio en el que la Avellaneda tiene el atenuante de su indomable pasión, mientras que sobre Tassara recae la grave responsabilidad de no acudir a la patética llamada de la Avellaneda para que, siquiera por única vez, pasara unos instantes junto a la hija de ambos que agonizaba, silencio que pesa sobre él como una grave acusación.

Con párrafos epistolares escritos por la Avellaneda con tal motivo, puede formarse un poema de intensidad trágica, de angustia desesperada, mientras que en los versos de Tassara acaso es sólo una lejana remembranza lo más emotivo que alcanzó a expresar, su composición *A Laura*, posiblemente tardía evocación de la mujer-poetisa.

No amor, placeres,
de la beldad los senos me brindaron;
corrí tras el amor de otras mujeres
y ni yo las amé ni ellas me amaron.

Y su actitud con respecto a la Avellaneda, no fue única en su vida, en la que hubo otros raros juegos con pasiones de mujer, como el que lo relacionó en Washington con Magdalena Goddard y con esa rareza vivió y murió en estado de inexplicada soltería. Pero si algo raro circunda a Tassara, Cepeda por el contrario, es un caso de estrecha e insoportable normalidad, la de un hombre medriocre con alma de calculador y mercantilizado terrateniente. Por eso, desde la firmeza incommovible de su plano de vida de intereses materiales, pudo entretenerse, sin preocupaciones, placenteramente, observando y excitando el debatirse de la Avellaneda con la pasión que él tan sin esfuerzo e inmerecidamente despertaba en la gran mujer-poetisa. De ahí nace el raudal de emociones, tácitas o expresas, de argumentos sentimentales, de solicitudes, sospechas, celos y recelos, de intuiciones e incertidumbres, que fluyen, ya tranquilas, ya lírica, dramáticamente, del epistolario de la Avellaneda al incommovible propietario de Almonte. Después de las primeras relaciones en Andalucía, Cepeda reaparece tras el episodio erótico con Tassara y el primer matrimonio de la Avellaneda dramáticamente deshecho por la muerte de su esposo, Pedro Sabater; pero, el contenido-forma de este conjunto de cartas íntimas de la

Lo cierto es que la cegadora pasión de la Avellaneda pudo hacerle idealizar a Tassara y a Cepeda; pero aunque antitéticos con respecto a ella, eran ellos individuos psicológicamente muy diversos, que bien pueden considerarse como opuestos entre sí. Tassara presenta indicios de sicopatológica anormalidad, nucleada en lo erótico. Confiesa él mismo en sus versos de *Crepúsculo*:

Avellaneda, en esencia, al margen de la cronología es siempre el mismo: la historia de una pasión profanada por el pasivo sujeto, receptor de ella. Suele escribirle la Avellaneda espiritualmente concentrada en la tranquilidad de la alta noche, lo que contribuye a acentuar en sus epístolas el carácter de muchos de sus pasajes de románticos nocturnos en prosa.

Inicio su epistolario un poema en el que la Avellaneda quiere encerrar el imposible anhelo de elevar a Cepeda espiritualmente a la categoría de su romántico *compañero de desilusión*. A través de estas cartas, se nota el empeño de ella, con terquedad de exaltada amante y olvido de la realidad, de vivir en la soñada utopía de transformar a Cepeda, y de este modo poder confundirse los dos en un mismo amor, en la misma visión y el mismo sentimiento ante la vida. Para él y para ella, con el tiempo pasan las circunstancias, las respectivas situaciones personales; pero aquellas cartas son siempre líricas o dramáticas variaciones de la misma inspiración sobre el mismo tema: la multiforme elegía de un amor imposible. Ya en la epístola inicial expresa al incommovible Cepeda un hastío que la deprime, y hablándole de su insatisfacción juvenil le confiesa: *a veces me abruma esta plenitud de vida*, y siguiendo el curso de esa correspondencia,

que el silencio de Cepeda tendía a convertir en monólogo, seleccionando pasajes culminantes puede formarse un poemático florilegio en prosa en el que la mujer y la poetisa presentan y ofrecen su vida al sordo amante. Puede verse en cuanto escribe la Avellaneda a Cepeda un doble lirismo, de expresión y de conducta, lo lírico de su entonación y de su habla, y lo lírico de su empeño de embellecer a aquel hombre que ama, y de someter a éste toda resistencia del vigoroso carácter. En todo esto hay lírica idealizadora tanto como drama de amor. Según el testimonio de esas epístolas de volcada intimidad, muchas veces vivió la Avellaneda la situación psicológica sintetizada por ella en su poema *Amor y Orgullo*, culminante ejemplo éste de la comunidad de arte y de vida que acercan su epistolario y en gran parte hace que se confunda con sus poesías líricas. No le oculta su *necesidad de independencia y el temor de la opinión que me impide proporcionármela*; pero en Sevilla o en Madrid, conseguida al fin esa situación socialmente comprometedora, tácita o públicamente censurada según las costumbres de la época, su atormentadora e inevitable actitud sentimental no cambia, hasta que pasado el tiempo, tardíamente el matrimonio de Cepeda pone fin dramático a lo que en realidad era el monólogo de las ilusiones amorosas de la autora de *Amor y Orgullo*. Llamando a Cepeda *dulce amigo*, le descubre su necesidad de él, mal encubriéndola al reclamarlo como talentoso consejero capaz de marcar a ella el inseguro rumbo de su destino. Le pide su compañía siquiera para leer juntos a autores románticos ingleses y franceses, españoles y hasta el cubano Heredia; y la imaginación de la Avellaneda agota a lo largo del tiempo todos los recursos, todos los vocativos, todas las entonaciones para atraer al calculador y gélido Cepeda. Llegando a la más exalta-

da expresión de su amor, entre muchos hay un pasaje, que, como sus similares, es un poema en prosa de un amor en que se combinan el eros que liga al hombre amado, amor de madre y amor de hermana:

“¡Cepeda! ¡Cepeda! Debes gozarte y estar orgulloso, porque este poder absoluto que ejerces en mi voluntad debe envanecerte. ¿Quién eres? ¿qué poder es ese? ¿quién te lo ha dado?... Tú no eres un hombre, no, a mis ojos. Eres el Ángel de mi destino, y pienso muchas veces al verte que te ha dado el mismo Dios el poder supremo de dispensarme los bienes y los males, que debo gozar y sufrir en este suelo. Te lo juro por ese Dios que adoro, y por tu honor y el mío; te juro que mortal ninguno ha tenido la influencia que tú sobre mi corazón. Tú eres mi amigo, mi hermano, mi confidente, y, como si tan dulces nombres aún no bastasen a mi corazón, él te da el de su Dios sobre la tierra. ¿No está ya en tu mano dispensarme un día de ventura entre siete? ¡Así pudieras también señalarme uno de tormento y desesperación y yo lo recibiría, sin que estuviese en mi mano evitarlo! Ese día, querido hermano mío, ese día sería aquel en que dejases de quererme; pero yo lo aceptaría de ti sin quejarme, como aceptamos de Dios infortunios inevitables con que nos agobia.”

Versificado este pasaje, por su sensibilidad peculiar y su ideario, hasta por la estructura del texto, se convierte en una variante de la misma poesía lírico-dramática de *Amor y Orgullo*. Con fragmentos como éste, puede formarse una colección de poemas en prosa, sentimental, ideológica y estilísticamente de la misma estirpe que sus poesías líricas acomodadas a la medida y el ritmo del verso.

Y Cepeda, no sólo oponía su invencible indiferencia a esta poesía, en prosa o verso, sino que, según el mismo testimonio epistolar de la

Avellaneda, objetaba en ella lo exaltado de su expresión, tanto como le recomendaba —recomendación de imposible cumplimiento— el empleo del *lenguaje moderado*, por no decir opaco que él usaba.

La tentación del ordenamiento cronológico, frecuente en los profesionales de la crítica no debe conducir al señalamiento de etapas de precisos límites en el proceso espiritual de la Avellaneda, cuyo idealismo, cuyos sentimientos y estado de ánimo siguen un vago fluctuar de ola de acuerdo con el cual, sin cambiar el ser esencialmente pasional de su persona, los impulsos temperamentales se aquietan hasta permitir el despliegue de su talento crítico, de observación y de análisis y balance de experiencias, y en las páginas de madurez de este epistolario —*páginas intrusas*, como irónicamente se las califica a Cepeda— va diafanizándose esa dorada madurez de la mujer y de la artista, cuya prosa, libre de las ataduras formales y lugares comunes de lo entonces versificado, sin perder hondura de emoción, adquiere y da vigor y concentración a la elocuencia de las ideas en su comprensión y caracterización de la vida humana tal como ella se manifiesta en la incommensurable diversidad de sus ejemplares, hombres o mujeres, en su complejo vivir sico-físico. Entonces el amor sigue siendo dominio de su preferente atención; pero además es punto de partida para que su diáfana y firme prosa de pensamiento, en muy natural estilo entre lo epistolar y lo ensayístico, profundice en el conocimiento comprensivo, inevitablemente teñido de melancolía, de los individuos de la especie humana y del comportamiento que los distingue en su ilimitada diversidad. En cuanto generaliza, es certera y aguda, profundiza en el ser y discurrir de hombres y cosas; aunque al individualizar su atención en Cepeda se note un aquietamiento de la pasión, que cada vez más espiri-

tualizada, vive en la mujer y en la escritora, y la conmueve siempre a través de una larga serie de recuerdos y presencias. En la revisión de sus recuerdos llenos de ilusiones frustradas, aparece por momentos la ruptura de aquellos amores tenaces como una amenaza inmediata, y el rompimiento definitivo pareció consumarse cuando Cepeda, hacia 1847, abandona España en un largo viaje que la Avellaneda tuvo que considerar que era abandonarla a ella. Sin embargo, en un quinquenio cuando separadas por largos silencios, recibe cartas del viajero, la sensibilidad de la mujer-poetisa le responde, le comunica cómo imagina su viaje, y al referirse a sí misma y al recordado amante de antaño, se eleva a la reflexión de sus respectivos destinos con proyecciones universales. Su idealización de Cepeda persiste; pero al independizarse de este tema perturbadoramente personal, su inteligencia inquieta y penetrante gana en elevación. Recordando a madame Stael, filósofa sobre el viajar como *uno de los placeres más tristes de la vida*, que sumerge en una enajenación constante de la persona y sus afectos. Ahora consigue enlazar la luz de un amor en ocaso con una filosofía personal de aquellas relaciones sentimentales que el tiempo transcurrido no deshace sino que las eleva al plano superior de penetrantes reflexiones, que tienden a esclarecer lo que hay detrás de la personalidad de los dos:

“Todos los indicios, que en tu proceder haya podido ver de que no eres mejor que el resto de la humanidad, no han sido bastantes a destruir aquella persuasión instintiva de que eres bueno, de que eres leal, de que eres una noble naturaleza excepcional en esta mísera raza; y yo soy una criatura que, a pesar suyo, consulta más a sus instintos que a su razón. Te quiero, pues, todavía; todavía creo, a pesar

de todo, en tu amistad; y todavía anhelo que tengas alguna parte en la decisión de mi destino futuro. Ven, pues, este verano o este otoño; ven para que tu amiga te cuente todas sus vacilaciones y disgustos, y para que la dirijas en sus resoluciones."

Esta literatura epistolar, en sus últimos tiempos entre amatoria y ensayística, estaba cruzada de amenazadores presentimientos, de los cuales ninguno se cumplió, porque las sorpresas de la realidad, una vez más, superaron a las de la imaginación, al llegar a conocimiento de la Avellaneda la noticia del matrimonio de Cepeda, que él le ocultaba. Su esposa fue doña María de Córdova y Govantes, quien, muerto Cepeda entregaría el epistolario, para su publicación al catedrático de Huelva, don Lorenzo Cruz de Fuentes.

Pertenecía Cepeda a la rica burguesía provinciana de tierras andaluzas. Su familia pudo darle amplia ilustración. Viajó largamente por Europa y el Cercano Oriente, y dio pruebas de poseer habilidad literaria suficiente para ser un buen periodista y un escritor de materias sociales; pero en él había un frío y calculador realismo que sentimentalmente lo separaba de la Avellaneda. Su sensibilidad sumisa siempre al orden de las costumbres regulares y a la lógica del sentido común, no le permitió nunca comprender a la Avellaneda; aunque barruntaba en ella algo de grandeza. En suma, la pasión poderosa no compartida los acercaba y los separaba en el discurrir de un drama, que como siempre en tales casos, tuvo que ser desgarradora tragedia para la parte que amaba más.

27. EXAMEN ESTILÍSTICO. LA AVELLANEDA, LO CLÁSICO, LO ROMÁNTICO Y LA ESCUELA ROMÁNTICA DEL SIGLO XIX

a) *La adjetivación*

Los románticos de escuela del siglo XIX español e hispanoamericano abusaron del adjetivo porque carecían de concepto y de juicio de valor acerca de él. No se detuvieron a pensar que si el nombre individualiza las cosas separándolas del caos de lo real o de lo imaginable, el adjetivo no da sólo el concepto de una mera existencia, sino que a lo que es mero ente de razón, asocia sus cualidades, que es como decir sus reales o posibles modos de existencia. El nombre menciona algo de lo cual no se tiene conciencia si no es en virtud del conocimiento del objeto que el adjetivo presenta precisa, ubica y califica o limita.

Real o ideal, filosófica e idiomáticamente, es el adjetivo lo que da vida a lo que el nombre solamente menciona; y fue desconocida u olvidada responsabilidad de la escuela romántica del XIX rebajar la categoría funcional del adjetivo hasta convertirlo, por obra del caprichoso abuso, en palabra prácticamente superflua, de superfluo y exasperante ornato. En la prosa ocurría esto, y mucho más en las obras versificadas, en las que solía el adjetivo convertirse en sumiso servidor de la medida del verso y de la rima. El adjetivo que cumple con su función idiomática vitalizadora es el *epíteto*; pero este término se tornó ambiguo por no distinguirse con precisión entre el epíteto literario, cuyo fin es

animar y realzar lo que el nombre menciona, y el epíteto gramatical, calificativo redundante que señala una cualidad, ya sobresaliente o ya además inseparable, implícita en el nombre, confusiones en virtud de las cuales prosistas, poetas y meros versificadores de la escuela romántica no diferenciaban en cuanto a eficacia estética entre ROCOSA *cumbre*, BRILLANTE *sol* y BLANCA *nieve* o MÁRMOL FRÍO. En consecuencia, se perdió lo vivificador del epíteto literario, y el facilismo romántico de época dio cabida, especialmente en el verso, a la adjetivación vulgar o redundante, admitida convencionalmente.

b) *La frase hecha*

La adjetivación vulgar o redundante, generalizada como recurso verbal, dio origen a la *frase hecha*, fórmula de opaca o nula expresión constituida por el aditamento de un epíteto gramatical al nombre en virtud de viciosos hábitos de ornamentación, sin atender a su eficacia, o por satisfacer desprecupadamente exigencias de la medida o de la rima, y así se multiplicaron los casos de frases hechas, petrificadas por el uso tales como *cadáver frío*; *carmin de tus labios*; *júlgidos rayos* (del sol). Esto constituyó la típica obra muerta de la expresión romántica.

c) *Léxico convencional*

Desde los tiempos de la Edad de Oro española, algunos poetas como

el divino Herrera y sobre todo Góngora fueron consumando la separación en el lenguaje literario de un léxico considerado como más noble, convencionalmente propio o específico de la poesía en el que concurrían elementos tomados de la mitología greco-latina, o debidos a la poematización de nombres de fenómenos de la Naturaleza, de las estaciones del año o de referencias al curso del tiempo y sus efectos en el hombre y en las cosas. De este modo se abusó de términos como *aura*, *aquilón*, *númen*, *céfiro*.

Puede completarse la configuración del estilo de la escuela romántica con el examen de la sintaxis, el de las formas de expresión metafórica, y el de la tolerada, a veces abusiva presencia o cercanía de modelos clásicos o románticos.

En este cuadro general de antecedentes y circunstancias de orden estilístico, presionada por la influencia de su tiempo tiene que insertarse el contenido-forma de la obra lírica de la Avellaneda; pero, impulsada por su genialidad temperamental y por su personal voluntad de creación, por las reacciones de su carácter, a su vez también sobresale la Avellaneda y no desaprovecha ocasiones para fijar su personalidad poética y hacer destacar su estilo. El examen estilístico de la poetisa es el medio convincentemente revelador de lo que en la Avellaneda había de identificación con la forma de lo clásico, con el espíritu de lo romántico intemporal, y de aceptación de la poética de la escuela romántica del siglo XIX.

28. EL COMPLEJO ESTILO DE LA AVELLANEDA

a) *Léxico convencional de lo romántico de escuela*

Invitándola a limitar la libre creación idiomática, la escuela román-

tica comunicó a la Avellaneda el empleo constituido en convencional hábito de expresión por medio de un léxico de reiterados elementos entre los que son de los más desta-

cables: *velo* (referido a la noche y a lo sentimental), *aura*, *manto*, *céfiro*, *aquilón*, *laúd*, *arcano*, *sano*, *insano*, *ledo*, *leda*, *beleño*, *umbrío*, *almo*, *precito*, *númen*, *zafíreo*, *Héspero*, *impío*, *impía*, *ábrego*, *bóreas*.

b) *La adjetivación vulgar, convencional o redundante*

Lo artificial y limitado del estilo de la escuela romántica presiona a la Avellaneda y en su obra se infiltra. Con inevitable mimetismo, se entrega, con deplorable frecuencia,

al capricho que entonces imperaba y pretendía justificarse en nombre de la llamada *libertad de inspiración*. Una de las desgraciadas consecuencias de aquella laxa poética, fue la adjetivación vulgar o redundante, convencionalmente aceptada y practicada. Examinando siquiera rápidamente, la poesía lírica de la Avellaneda, el muestrario de casos de esos epocales tipos de adjetivación vulgar o redundante, impresiona lo voluminoso del conjunto. La siguiente es sólo una selección representativa:

¡Oh tú, del alto cielo. (A la Poesía)
Férvido verano (Id.)
Apacible y dulce primavera (Id.)
 De tan *gran* vate... (Id.)
 ...*lindas* alas (A mi jilguero)
 ...*ebúrneo* pico (Id.)
 ...*verdes* hojas (Id.)
 ...*leves* plumas (Id.)
 ...*férvida* llama (La serenata del poeta)
 ...*aroma suave* (Id.)
 ...*dulce* laúd (Id.)
 ...*hórrido* bramar (del mar) (Al Mar)
 ...*húmeda* llanura (Id.)
 ...*pacífica* quietud (Id.)
 ...*bello* jardín (A una mariposa)
 ...*blanco* jazmín (Id.)
 ...*blanca* paloma (El cazador)
 ...*leve* mariposa (Id.)
 ...*bosque umbrío* (Id.)
 ...*verde* yerba (Id.)
 ...*pintado* colorín (Paseo por el Betis)
 ...*lucero brillador* (Id.)
 ...*júnebre* ataúd (A la esperanza)
 ...*hórrido* estampido (del cañón) (Id.)
 ...*inmundo* cieno (Id.)
 ...*blanca* leche (Id.)
 ...*roca solitaria y fría* (A Francia)
 ...*negro* manto (de la noche) (A una tórtola)
 ...*floresta umbría* (A él—1°)
 ...*tu ardiente* llama (Al Sol)
 ...*aquilón sañoso* (A la muerte de... Heredia)
 ...*destierro impío* (Id.)
 ...*cadáver frío* (Id.)
 ...*tumba helada* (Id.)
 ...*noche oscura* (Id.)
 ...*leve* pluma (A mi madre)
 ...*invierno sañado* (La primavera)

- ...bella primavera (Id.)
- ...pálido invierno (Id.)
- ...desengaño impío (A la felicidad)
- ...arboleda umbría (Contemplación)
- ...soberbia impía (Amor y Orgullo)
- ...mármol frío (Id.)
- Que zumbe el rayo y con fragor reviente... (Deseo de venganza)
- ...escarcha fría (A la muerte de... Espronceda)
- ...ábrete inclemente (A una acacia)
- ...aquilón impío (Id.)
- ...narcótico beleño (Id.)
- ...orlas de plata (las olas) (El pescador)
- ...enlutada lira (En la muerte de... Quintana)
- Por designios de amor, grandes... (Las dos luces)
- ...citaras suaves (Al nacimiento del Mesías)
- ...arpa armoniosa (Soledad del alma)
- ...grande misterio (A la Ascensión)

En ejemplos como éstos, se evidencia, ya lo vulgar, ya lo redundante del adjetivo o de la frase adjetiva, en cualquier caso negación de lo esencialmente poético.

c) La frase hecha

La asociación, convertida en adhesión, del adjetivo vulgar o redundante con el nombre, al pasar de ser ocasional a fórmula sancionada por el uso, dio origen a la *frase hecha* estereotipada que constituyó

uno de los máximos errores de la escuela romántica del XIX, aguda y certeramente condenado por Rubén Darío, quien no podía sospechar que sus secuaces mediocres repetirían el procedimiento utilizando como material para el mismo la obra del autor de *Cantos de vida y esperanza*.

En esto la influencia de lo epocal lamentablemente se muestra con frecuencia en la obra lírica de la Avellaneda, en casos típicos como los siguientes:

- cielo sin claridad, cadáver frío! (A la poesía)
- de la pálida luna... (Id.)
- huracán violento... (Id.)
- plácido arroyo al aura que suspira... (Id.)
- hados impíos (A mi jilguero)
- acerbo llanto (Id.)
- luctuoso manto (A las estrellas)
- noche oscura (Id.)
- negro velo (de la noche) (La serenata del poeta)
- férvida llama (Id.)
- aroma suave (Id.)
- silba aquilón (Id.)
- el marinero que en el frágil leño (A la esperanza)
- lágrimas amargas de dolor (Id.)
- el carmín de tus labios (A un niño dormido)
- fúlgidos rayos (del sol) (A una tórtola)
- céfiro fugaz (Id.)
- del tirano armipotente (Al monumento al 2 de mayo)
- voz pavorosa en funeral lamento (En la muerte de... Heredia)
- la muerte impía (Id.)

cadáver frío (Id.)
 del dulce Favonio los hálitos puros (*La primavera*)
fiero aquilón (Id.)
 por la ruta fatal de la existencia (*La juventud del siglo*)
 el bronce herido (*En la muerte de... Espronceda*)
Parca cruel (Id.)
noche lóbrega (*La venganza*)
sepulcro frío (*A una acacia*)
la guadaña sangrienta (*El Día Final*)

En general, los casos de adjetivación vulgar o redundante, en virtud de la repetición persistente pasan a ser tipos de *frase hecha*, fórmulas dictadas por el facilismo de la escuela romántica, en lo cual no importaba distinguir entre la sinonimia y la completa coincidencia semántica entre los términos asociados, ni, lo que era más grave, se ponderaban consecuencias de eficacia estética en la expresión.

d) *La metáfora y otras formas de semántica traslaticia*

Si las literaturas hispánicas del siglo xx, siguiendo el curso de otras, se caracterizan por el uso, refinamiento y aun por el abuso de la metáfora y de toda clase de cam-

bios semánticos en la expresión literaria, la escuela romántica del xix fue muy parca y poco laboriosa en lo traslaticio semántico del habla de los artistas de la palabra. Se prefirió entonces la metáfora elemental y transparente propia de los tiempos clásicos, el símil en que de modo expreso se comparan significados análogos, y sobre todo el símbolo que infunde sentido particular en objetos representativos, y la extensión del sentido traslaticio que constituye la alegoría. La Avellaneda, siguiendo la orientación de su época, que en esto se remontaba a la tradición de tiempos clásicos, usó moderadamente de la metáfora, mientras fue pródiga en el uso del símil y del símbolo. Para ella Cuba es *una PERLA en un golfo nacida*; dice, dirigiéndose a Dios:

Cubierta de ciprés mi lira de oro,
 para alabarte aún hallará armonía.

en su segunda elegía a la memoria de su esposo Sabater, a lo que añade:

Mas si lo quieres tú, que el labio agote
 del cáliz de la vida el dejo amargo...

En sus versos abunda el símbolo gastado por el uso, *cáliz, lira, arpa, laúd, ciprés, violeta, rosa*. Sin avanzar mucho en lo traslaticio, hay en el segundo poema *A él*, estos versos:

Amargo cáliz con placer agoto,

 Cayó tu cetro, se embotó tu espada...

Más que la metáfora atrevida, en *A vista del Niágara*, le satisface el moderado símil:

.....
 Y semejante al mar en crespas olas,
 que se persiguen sacudiendo espumas;
 hasta que al fin terrible te desatas,
 y al trueno de asordantes cataratas
 llenas los aires de perennes brumas.

Y obtiene felices efectos en la asociación de metáforas elementales en alegorías como las de *El genio de la melancolía*:

Yo soy quien abriendo las puertas de ocaso,
al sol le prepara su lecho en cristales;
yo soy quien recoge sus luces postreras,
que acarician las tibias esferas.

.....
.....

Y al cabo de un largo suspenso, la alegoría entrega su bella y sorprendente clave:

De todos los genios hermosos
yo soy el más bello,
y en todas las almas sublimes
se ostenta mi sello:

Yo presto a las penas más hondas
un mágico encanto;
yo presto a los juegos tristeza,
placeres al llanto.

Mi origen disputan los genios,
mas yo los concuerdo:
¡Nací de la ardiente esperanza
y el triste recuerdo!

e) *La sintaxis*

De acuerdo con las normas de la lingüística, la unidad de la lengua española se basa particularmente en la unidad sintáctica; pero esa unidad de construcción y correlación idiomática del español no impide la existencia de notas de peculiaridad regional. Una de esas regiones estuvo siempre, desde los primeros tiempos de la colonización española, constituida geográficamente por las aisladas tierras princepeñas del centro de Cuba. Allí se conservaron vestigios de la sintaxis de la Metrópoli que subsistieron como arcaísmos en relación con la evolución idiomática de la mayor parte de Hispanoamérica, y de esa leve tendencia arcaizante camagüeyana participa el habla de la Avellaneda. Camagüey ofrece, con notable persistencia, la peculiaridad del *voseo*,

conservada en el habla de la vida doméstica, o bien, fuera de ella, como plebeyismo. Derivado de ese fenómeno, persistió hasta la segunda mitad del siglo XIX, el tratamiento de *su merced*, empleado por los esclavos al dirigirse a su dueño, y aun por los hijos en relación con sus padres. A este origen, a la par de origen idiomático y de arcaizante diferenciación de clases y situaciones sociales, el *tuteo* se tuvo siempre como tratamiento de máxima intimidad, sustituido en cualquiera otro caso por el predominante *usted*. A tal origen se debe la concurrencia de ambas formas de tratamiento que aparece en la intimidad de epistolarios con Tassara y con Cepeda.

Por el contrario, a la permanencia de la poetisa en España, hay que atribuir su afiliación al *laoísmo* pronominal, del que hay algunas muestras en sus escritos, así como el típico galicismo literario, de origen dieciochesco, común a España e Hispanoamérica, en virtud del cual se emplea el artículo determinante antes de nombres propios que no van precedidos de adjetivos o frases adjetivas, como sucede en casos como *la Europa, la Francia*.

f) *La Avellaneda y la valoración de la originalidad por la escuela romántica. La presencia de modelos literarios clásicos o románticos.*

Como se sabe o debe saberse y recordarse, la originalidad no era cuestión que preocupaba mucho a los clásicos, para los que la litera-

tura tenía caracteres de obra comunitaria. La originalidad es, en efecto, exigencia de la literatura moderna, motivo de responsabilidad personal de cada artista de la palabra; pero, en la práctica, el empleo despreocupado de formas generales de expresión, el facilismo justificado por la entrega a los caprichos de la llamada *inspiración*, tuvo como lógica consecuencia, el olvido del concepto de originalidad, lo que permite y explica el remedo, cuando no la copia, de los más conocidos autores clásicos o románticos, antiguos o contemporáneos, sentidos y libremente imitados como modelos.

La Avellaneda tuvo sus autores preferidos, que señala en una de sus cartas a Cepeda —la novena de la colección publicada por Lorenzo Cruz de Fuentes—. Menciona a autores románticos extranjeros y españoles: Walter Scott, Madame Stael, Chateaubriand, el neoclásico maestro de románticos, Alberto Lista; Manuel José Quintana y el cubano José María Heredia. El examen de

la obra lírica de la Avellaneda muestra la cercana presencia de otros modelos, clásicos, neoclásicos, prerrománticos y románticos, también extranjeros o españoles, entre aquellos, preferentemente franceses, y entre los españoles románticos contemporáneos, como Espronceda y Zorrilla. Descontados los modelos bíblicos, versiones de los Salmos, hay en sus obras líricas traducciones o versiones del francés reconocidas como tales, de Parny, Lamartine, Chateaubriand, Víctor Hugo, y quizá a través del francés, de Petrarca, de Byron; pero de más atractiva importancia es la influencia cercana a la imitación de otros autores hispánicos de varias épocas, Rodrigo Caro, el *divino* Herrera, Villegas, y los citados contemporáneos Espronceda y Zorrilla, el cubano José María Heredia, a lo que cabe añadir significativas coincidencias de tema e ideario con la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz.

Comienza *El genio poético* con una estrofa romántica de creación personal:

Parece, brilla, pasa la hermosura,
cual flor que nace y muere en la mañana;
sombra es el mando, sueño la ventura,
humo y escoria la grandeza humana:
las moles de arrogante arquitectura,
con que su nombre en ensalzar se afana,
voraz el tiempo —que incesante vuela—
con la huesa del pobre las nivela.

Pero inmediatamente siguen versos en los que, sin descontar por completo el posible antecedente de Herrera, muy cercano resuena el eco,

temático, ideológico y sentimental, de Rodrigo Caro en su famoso canto *A las ruinas de Itálica*:

Ceden al peso de tan férrea mano
torres soberbias, cúpulas doradas...
¡Los monumentos del poder romano
ya escombros: son y ruinas mutiladas!
De Méfís y Palmira en polvo vano
se dispersan las glorias olvidadas,
y de la antigua Grecia los prodigios
dejan apenas débiles vestigios!

Leyendo la primera estrofa de *A la Virgen*, de la Avellaneda:

Mientras la aurora con rosados tintes
baña las nubes que al Oriente vagan;
nubes que arrolla con su leve soplo
céfiro blando.

coincidencias de ambiente lírico, y de estructura estrófica, inevitablemente traen a la memoria la *Oda sáfica*, muy divulgada de Esteban Manuel de Villegas:

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando.

Sin base concreta para establecer relaciones de filiación, no puede desconocerse, por lo menos la coincidencia, entre dos poemas separados por siglos, las famosas *Redondillas* de Sor Juana Inés de la Cruz en defensa de la mujer:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis...

y *El porqué de la inconstancia*, de la Avellaneda. Inclclinada al conceptismo de finales del siglo XVII la composición de Sor Juana, y de más natural juego de ideas la pieza de la Avellaneda, ambas poetisas coinciden en la misma actitud crítica que distribuye equitativamente responsabilidades vitales entre el hombre y la mujer, y ambas autoras coinciden en el mismo resque-
mor que en ellas despiertan los tradicionales privilegios injustamente concedidos al hombre, denunciados con aguda firmeza por la Avellaneda:

.....
¡Ay, amigo! no te niego
verdad que tan sólo prueba
que son las hijas de Eva
como los hijos de Adán.

A entrambos el daño vino
de la funesta manzana,
y a toda la raza humana
sus tristes efectos van.

.....

La identificación con la poesía de rotunda grandilocuencia de Quintana es tan evidente que la poetisa se complace en subrayarla, y versos suyos,

Y desde el Ponto hasta el confín
[Ibero
retumba el eco del clarín de Ho-
[mero...

de *El genio poético*, remedan el arte del modelo español, identificación que es tan estrecha que la poetisa, en el poema motivado por la coronación de Quintana puede combinar con naturalidad sus versos con los del poeta laureado.

Con no menos feliz espontaneidad, asimila la inspiración de Víctor Hugo, el poeta de *La oración por todos*, plegaria filantrópica, qué, sin la literalidad de la versión de Andrés Bello, es en la lírica de la Avellaneda, en *Contemplación*, un difundido efluvio de la obra del poeta francés, que hace suyo la poetisa cubana:

.....
Es la hora grata de feliz reposo,
fiel precursora de la noche grave...
Torna al hogar el labrador gozoso,
el ganado al redil, al nido el ave.
Es la hora melancólica, indecisa,
en que pueblan los sueños los espa-
[cios,
y en los aires —con soplos de la
[brisa—
levantan sus fantásticos palacios
.....

Las coincidencias con Zorrilla, con el autor de *Granada*, con quien amistosamente dialogaba en verso, no pasan de lo superficial de la forma, de la nota común de soltura y de abundancia de sonoridades e imágenes.

En general, más que por el laxo concepto de la originalidad propio de los tiempos de la escuela romántica, la Avellaneda, confiaba en el firme acento personal de su creación, en prosa o verso, no se preocupó por disimular la influencia de sus modelos, y con frecuencia, mejor parece hacer gala de ella, sin temor a que la obra ajena pudiera absorber u opacar la de ella. Parece que intuye, cuando no tiene plena conciencia con respecto a lo que la diferenciaba de la escuela romántica y que también podía alejarla de aquella poética y de aquella poesía circundantes. Conscientemente es poetisa de leves y finos tonos elegíacos, melancólicos; pero también manifiesta inspiración vigorosa, de intención, de contenido o de forma, todo lo cual determina su variedad de estilos al par que explica su despreocupación por influencias o coincidencias que podían configurar un plagio que su poder poético hacía imposible. A veces reproduce procedimientos y hasta contenidos ajenos, y los exhibe como para probar que ella podía transformarlos sin esfuerzo. De ello, pueden recordarse ejemplos relacionados con difundidas composiciones de Espronceda, como la *Canción del Pirata*, *El canto del cosaco*. La Avellaneda, en *El Beduino* y en

otros poemas, capta y a la par diversifica el impulso pasional y el movimiento lírico que el ritmo sugiere en aquellos poemas típicos de su modelo español. Antes que en la poesía, cruzando el Atlántico tempestuoso o bonancible, ella había vivido la excitada pasión de libertad sin límites, de horizonte abierto del pirata, del poematizado cosaco. Espronceda da impulsos violentos a esas pasiones con el común denominador de libertad; pero la Avellaneda siente y expresa además los mismos estados de ánimo, las mismas emociones en forma tan viva como delicada, de modo que puede ser artísticamente perfecto y diversamente sugeridor como en *La pesca en el mar*; y señoreando los dominios de la poesía, va al encuentro de Espronceda, y con sus mismas frases, y reiterándolas crea un nuevo poema, diferente del conocido modelo. De Espronceda, en su poema *Las quejas de su amor*, es la siguiente estrofa:

Grato es en noche umbría
al triste caminante
del alba radiante
mirar el resplandor;
empero es aún más grato
al alma enamorada
oír de su adorada
las quejas de su amor.

La Avellaneda, con similar procedimiento poético, y hasta repitiendo literalmente, con insistencia, una frase de la composición de Espronceda, crea un nuevo poema, que a ella le pertenece:

AL NOMBRE DE JESÚS

Soneto

Es grata al caminante en noche fría
la alegre llama del hogar caliente:
grata al que corre bajo sol ardiente
la fresca sombra de arboleda umbría:

Grato, como dulcísima armonía,
para el sediento el ruido de la fuente,
y grato respirar en libre ambiente
para quien sale de mazmorra impía.

Es grata, en fin, la lluvia al campesino:
grata al guerrero belicosa fama;
y grato el natal suelo al peregrino:

Pero más que aire, sombra, fuente, llama,
lluvia, patria, laurel, ¡Jesús divino!
Tu nombre es grato al corazón que te ama.

g) *Lo cubano en el estilo
de la Avellaneda*

La cubanía en sí de la Avellaneda ha sido siempre motivo de discusiones apasionadas, superficialmente políticas; pero no de serios estudios críticos, si se exceptúa el caso del perspicaz ensayista y poeta cubano Cintio Vitier, y aún éste, en muy breves referencias, mira a lo temático, y con negativas conclusiones, busca sólo lo sentimental, lo ambientalmente cubano. Lejos de todo eso lo que aquí se pretende descubrir es el posible impacto de lo cubano en el estilo de la Avellaneda.

Cuando la Avellaneda, precisamente con su admirable soneto *Al partir*, se presenta como gran poetisa hecha ya, su estilo es totalmente español, constituido de acuerdo con la poética de la escuela romántica española; pero hechos posteriores de su vida modificarán pronto, siquiera ocasionalmente, su sensibilidad y sus reacciones ante la vida lo que habrá de traducirse en modificaciones estilísticas. Durante su larga permanencia en España, Cuba va convirtiéndose en un recuerdo que subyacentemente crece, se agudiza y termina por hacerse visible en muy peculiares notas de su estilo. Muy a despecho de la presión del ambiente español, de ideas, letras y costumbres, Cuba es, sin que lo perciba con claridad la crítica,

un recuerdo que crece y se refina, convirtiéndose en nostalgia. Cantando a reyes, a nobles y a poetas españoles, hay en la Avellaneda la nostalgia del destierro. Heredia la expresaba en lírico desbordamiento; pero ella presionada por las circunstancias, que se le presentaban como insuperables, tenía que contener esa nostalgia, reprimirla y encerrarla en su intimidad, represión, que como todas, es causa de dolor y de rebeldía, de malestar y de consciente o inconsciente protesta. Así nació en la Avellaneda y se incorporó a su estilo la nota de una persistente y penetrante, a veces, una indefinida nostalgia. Solamente de este modo se explica lo complejo de su estilo en excelentes poemas suyos. Un ejemplo de convincente elocuencia, si se tiene aptitud para captar todo su sentido, es *La pesca en el mar*. Lo dominante en el estilo del poema debía ser y es la comunicada impresión de alegría y de libertad, de expansión del espíritu ante un horizonte abierto; pero, del fondo del poema brota inesperadamente la nostalgia, la nostalgia de Cuba:

Yo a un marino le debo la vida,
y por patria le debo al azar
una perla —en un golfo nacida—
al bramar
sin cesar
de la mar.

Expresa o tácitamente, quien se adentre en el verso o en la prosa de la Avellaneda, encontrará esa nota de nostalgia típica de *des-terra-da*, de persona separada, arrancada de la tierra suya, situación que cualesquiera que hubieran sido sus motivos circunstanciales, no podía dejar de producir su impacto en el estado de ánimo de la mujer, y en el estilo de la poetisa.

Grave confusión de la crítica ha sido limitar lo cubano de la Avellaneda a lo puramente temático, porque lo cubano pasa a ser en su poesía una nota estilística, su preferencia por la descripción, que no puede explicarse por completo como caprichosa tendencia de la autora. Por el contrario, la descripción en sí misma nunca parece ser una de sus más notables características. Heredia siente la Naturaleza tanto como es capaz de expresarla serena o impetuosamente. La Avellaneda la siente como persona de fina sensibilidad al par que de vigoroso, impávido carácter; pero su poesía suele acercarse a la Naturaleza sólo literariamente. Sin duda la mejor prueba de esto es su reacción ante la catarata del Niágara, cuya debilidad de entusiasmo no puede explicarse sólo, como pretende la poetisa, por el precoz envejecimiento físico y la decadencia de su inspiración. Contradiciendo impulsos personales, hay que concluir, es el íntimo amor a Cuba, su contacto natural con ella, lo que muy notablemente acentúa la nota descriptiva en el estilo de la poetisa desterrada, lo que claramente se muestra al regresar a Cuba tras larga ausencia. Lo lírico temperamental de ella, de la poetisa y de la mujer, no encuentra su más poderoso atractivo en la Naturaleza, ni sintética ni analíticamente sentida y cantada; pero el contacto con la tierra cubana, con la patria sentimental a la que vuelve, desvía su obra poética hacia lo descriptivo, modificando su estilo. Deja de ser lírica cantora e

intérprete de lo humano y de lo divino, y para dar curso a su renovada emoción de lo cubano, tal como ella íntima y peculiarmente lo sentía, se torna poetisa descriptiva. Su estilo cambia, pues, porque, para configurar su emoción de Cuba y lo cubano, necesita de los signos descriptivos de la flora y de la fauna de la Isla nativa. Hay que insistir en esto, en el contraste del estilo básico de su obra poética comparado con ese otro estilo difícilmente definible, ajeno a los conceptos generales de *criollismo* y *cubanía*, porque en sustancia se trata, no de una tendencia de escuela o secta sino de un estilo muy concretamente personal con mucho de expresión virginal, primariamente espontánea. En el mar de versos de la Avellaneda, así se explica esta isla de lo descriptivo para cantar a su Isla, actitud humana, canto y tipo de estilo que tienen muy expresivo ejemplo en su poema *La vuelta a la Patria*.

LA VUELTA A LA PATRIA

¡Perla del mar! ¡Cuba hermosa!
Después de ausencia tan larga
que por más de cuatro lustros
conté sus horas infaustas,

torno al fin, torno a pisar
tus siempre queridas playas,
de júbilo henchido el pecho,
de entusiasmo ardiendo el alma.

¡Salud, oh tierra bendita,
tranquilo edén de mi infancia,
que encierras tantos recuerdos
de mis sueños de esperanza!

¡Salud, salud, nobles hijos
de aquesta mi dulce patria!...
¡Hermanos, que hacéis su gloria!
¡Hermanas, que sois su gala!

¡Salud!... Si afectos profundos
traducir pueden palabras,
por los ámbitos queridos
llevad —¡brisas perfumadas,

que habeis mecido mi cuna
entre plátanos y palmas!—
Llevad los tiernos saludos
que a Cuba mi amor consagra.

Llevadlos por esos campos
que vuestro soplo embalsama,
y en cuyo ambiente de vida
mi corazón se restaura:

por esos campos felices,
que nunca el cierzo maltrata,
y cuya pompa perenne
melifluos sinsontes cantan.

Esos campos do la ceiba
hasta las nubes levanta
de su copa el verde toldo,
que grato frescor derrama:

donde el cedro y la caoba
confunden sus grandes ramas,
y el yarey y el cocotero
sus lindas pencas enlazan...

Donde el naranjo y la piña
vierten al par su fragancia;
donde responde sonora
a vuestros besos la caña;

donde ostentan los cafetos
sus flores de filigrana,
y sus granos de rubíes
y sus hojas de esmeraldas.

Llevadlos por esos bosques
que jamás el sol traspasa,
y a cuya sombra poética,
do refrescáis vuestras alas,

se escucha en la siesta ardiente
—cual vago concento de hadas—
la misteriosa armonía
de árboles, pájaros, aguas,

que en soledades secretas,
con ignotas concordancias,
susurran, trinan, murmuran,
entre el silencio y la calma.

Llevadlos por esos montes,
de cuyas vírgenes faldas

se desprenden mil arroyos
en limpias ondas de plata.

Llevadlos por los vergeles,
llevadlos por las sabanas
en cuyo inmenso horizonte
quiero perder mis miradas.

¡Llevadlos férvidos, puros,
cual de mi seno se exhalan
—aunque del labio el acento
a formularlos no alcanza—,

desde la punta Maisí
hasta la orilla del Mantua;
desde el pico de Turquino
a las costas de Guanaja!

Doquier los oiga ese cielo,
al que otro ninguno iguala,
y a cuya luz, de mi mente
revivir siento la llama:

doquier los oiga esta tierra
de juventud coronada,
y a la que el sol de los trópicos
con rayos de amor abrasa:

doquier los hijos de Cuba
la voz oigan de esta hermana,
que vuelve al seno materno
—después de ausencia tan larga—

con el semblante marchito
por el tiempo y la desgracia,
mas de gozo henchido el pecho,
de entusiasmo ardiendo el alma.

Pero ¡ah! decidles que en vano
sus ecos le pido a mi arpa;
pues sólo del corazón
los gritos de amor se arrancan.

En ningún momento, y mucho
menos en éste, al regresar a Cuba,
deja de ser censurable ligereza de
la crítica equivalente a suma incom-
prensión, separar la obra de la Avel-
laneda de su vida en la integral
totalidad de sus hechos, situaciones
y circunstancias. En todo esto, el
más grave error, fuente de injustos
y estrechos juicios, ha consistido en
ignorar el drama interior de la mu-

jer nativa de Cuba que en su intimidad sentía, con sombras de remordimiento, la contradicción entre su españolismo convencional de veinte años de gloria, amores y dolores en España, y la emoción íntima, renovada, sacada entonces a flor de espíritu, de una tierra nativa en la que se iba sintiendo ya extranjera. Es la íntima desorientación, la vacilación dramática, causa no advertida ni por sus incondicionales admiradores ni por sus enconados detractores, del debilitamiento de su poesía limitada en aquellos años de residencia en Cuba, a versos ocasionales para agradecer homenajes o dispensar elogios determinados por pasajeras circunstancias. Por eso sería cegadora incompreensión querer exigir otro acento, otro estilo de viveza, de impulso y de entusiasmo a la poetisa en un retorno que para ella tenía que estar penetrado de íntima tristeza. Como se ha dicho, viajar es morir un poco, y el regreso, proporcionalmente a la extensión del viaje, abre un vacío del que queda huella en la conciencia del viajero. Con el mismo tema de la Avellaneda, y el mismo título, *Vuelta a la Patria*, compuso un hermoso poema, lleno de firmes y conmovedoras impresiones, el poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde (1846-1892), y sería sumamente injusto señalar la superioridad, el compacto entusiasmo y la poética trascendencia de la pieza de Pérez Bonalde comparada con la de la Avellaneda, porque tal superioridad así simplemente reconocida, conllevaría el olvido de lo diferente de las situaciones

del poeta y de la poetisa. Precisamente el contraste es sumamente esclarecedor. El poeta venezolano llega a una patria que puede considerarse que es suya, mientras que la Avellaneda no posee de patria sino el nombre de una amada tierra nativa. Convencionalmente tiene que ser española; pero en la intimidad de su ser, como lo indican múltiples remembranzas y alusiones de su poesía, no desconoce ella nunca la condición de colonia, hasta culturalmente, que se asociaba a Cuba, y que cubanos inconformes le recordaron para repudiar aquel españolismo suyo que no penetró nunca en lo temperamental de su persona. La Avellaneda no es propiamente poetisa de paisajes físicos, cualesquiera que éstos sean, el de *Paisaje guipuzcoano* o el de *A la vista del Niágara*, sino poetisa de paisajes humanos, con sus aguas revueltas o en reducidos remansos, con sus abismos y sus embellecidas, idealizadas cumbres. Su fuga hacia el paisaje natural de Cuba al volver a residir en ella, equivale a la búsqueda de un refugio lírico desde el cual la bella unidad de la Naturaleza cubana cubre el espectáculo dramático de la sociedad colonial. Sin duda el nostálgico recuerdo de Cuba, y después los tristes conflictos interiores, en suma, lo cubano positiva y negativamente conmueve su ánimo y opera transformaciones en su estilo; pero como alfa y omega de su gran poesía, casi con el mismo verso, con la misma nota de femenino amor a Cuba, empieza su famoso soneto *Al partir*:

¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente!

y al cabo de *más de cuatro lustros*, da inicio a su poema crepuscular *La vuelta a la Patria*:

¡Perla del mar! ¡Cuba hermosa!

En medio de *las bellezas del físico mundo* de Cuba cantadas por Here-

dia, sin ser insensible a *los horrores del mundo moral* fulminados por el cantor del Niágara como suma de las desventuras de Cuba colonial, objeto de homenajes y diatribas, muerto su segundo marido, pasando por Hispanoamérica y por Francia, tenida por española en

Cuba, por hija de la colonia cubana en España, regresa a Sevilla en busca de recuerdos, con obsesivas

rectificaciones publica sus obras, y va pronto a Madrid al encuentro de la muerte.

29. EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO DE LA AVELLANEDA. LO BÁSICO Y LO FLUCTUANTE DE SU IDEARIO

En general, para la crítica, lo único importante ha sido la forma de expresión de la poetisa, lo que superficialmente se relaciona con los más llamativos datos biográficos. Este examen insuficiente sólo puede dar una imagen parcial que en mucho deforma el complejo ser de la mujer y de la artista. No se ha tratado de precisar lo ideológico que sirve de base a su poesía, y que en todo caso completa su explicación.

Sin duda es cierto que la Avellaneda fue una mujer de pasiones, y como lógica consecuencia, una poetisa fundamentalmente erótica, evidencia que condujo a la crítica a formular el abstracto y divulgado esquema según el cual es poetisa del amor divino, del amor humano y del amor al arte; pero esta simplificación de acuerdo con los tiempos de don Juan Valera y de don Marcelino Menéndez y Pelayo, es insuficiente y propende a configurar conclusiones erróneas. Para rectificar tales criterios, hay que penetrar en el contenido-forma de esa obra poética, teniendo como punto de partida el examen del ideario de la autora. Tras las pasiones de la mujer que producen poderoso impacto en su obra poética, hay que buscar su ideario. Afortunadamente para el conocimiento de éste, puede disponerse de reveladores, naturales y expresivos epistolarios. Explorándolos, se comprueba que fue la Avellaneda no sólo una mujer afectiva, pasional, sino además una persona introspectiva, que al comunicarnos su vida interior totalmente,

se nos presenta también como sujeto de pensamiento. Ese pensar suyo no fue nunca motivo de configuración y sistematización de puras abstracciones; pero existe como un humano fluir de ideas que muy humanamente evolucionan y suelen combatir entre sí.

Las bases del ideario de la Avellaneda las constituyen la religión católica y las costumbres de uno de los pueblos hispánicos de América configurados por la colonización española. Con esa configuradora formación mental, llegó a España; pero en la Metrópoli, en la que deseaba establecerse para ampliar su cultura, leyó libros del iluminismo revolucionario liberal escritos en la confluencia de los siglos XVIII y XIX, y estas lecturas produjeron en el ánimo de aquella lectora, siempre temperamental, violentas conmociones. Dos mujeres escritoras ejercieron entonces las más poderosas influencias en la católica hija de Cuba: Madame Staël y Jorge Sand. En virtud de un explicable proceso de impregnación ambiental, favorecido por la congénita independencia de su carácter, el pensamiento de la Avellaneda, en sus años de juventud y hasta adentrarse en su anticipada madurez, constituye un sistema de ecléctica independencia, en el que se combinan o contradicen dogmas del pasado y críticas libertades de su presente. Ella misma nos hace advertir la poderosa influencia de las ideas, tal como entonces eran, en su vida y en su obra. Su pensamiento, en carta a Cepeda, se ma-

nifiesta escuetamente en admirable síntesis de serena y elocuente concisión:

"Para mí la verdadera felicidad no consiste en el estado que se tiene; así como no creo que la bondad de los Gobiernos consista en su forma. El matrimonio es mucho o poco según se considere: es absurdo o racional según se motive.

Yo no me he casado, ni me casaré nunca; pero no es por un fanatismo de libertad, como algunos suponen. Creo que no temblaría por ligarme para toda la vida, si hallase un hombre capaz de inspirarme una estimación tal, que garantizase la duración de mi afecto. Mas; tengo la convicción de que no hay dicha en lo que es pasajero, y digo, como Chateaubriand, que si tuviese la locura de creer en la felicidad la buscaría en la costumbre. El matrimonio es un mal necesario del cual pueden sacarse muchos bienes. Yo lo considero a mi modo, y a mi modo lo abrazaría. Lo abrazaría con la bendición del cura o sin ella: poco me importaría; para mí el matrimonio garantizado por los hombres o garantizado por la recíproca fe de los contrayentes únicamente, no tiene más diferencia, sino que el uno es más público y el otro más solemne: el uno puede ser útil a la impunidad de los abusos y el otro los dificulta: el uno es más *social* y el otro más *individual*. Para mí es santo todo vínculo contraído con recíproca confianza y buena fe, y sólo veo deshonra donde hay men-

tira y codicia. Yo no tengo ni tendré un vínculo, porque lo respeto demasiado; porque el hombre a quien me uniese debía serme no solamente amable, sino digno de *veneración*; porque no he hallado, ni puedo hallar un corazón bastante grande para recibir el mío sin oprimirlo, y un carácter bastante elevado para considerar *las cosas* y *los hombres* como yo los considero."

Revelaciones como ésta y otros indicios que abundan en su obra, permiten adentrarse en la mal conocida interioridad de aquel espíritu singular, barruntada apenas en juicios superficiales y desorientados como el de *es mucho hombre esta mujer*. Muy por el contrario, su psicología siendo pura y esencialmente femenina, era sólo singular, excepcional por la combinación de la pasión y el talento, lo que es por cierto lo que dramatiza su vida. En ella libran enconadas batallas el temperamento y el carácter, el talento y la pasión, y el drama de su vida consiste en tener plena conciencia de esta lucha, cuyo desenlace siempre a favor de la pasión, claramente prevé y nunca puede evitar.

En la angustiosa soledad de sus últimos años, lo que antes fueron pasajeras crisis de religiosidad dejan de serlo, y dan paso a un meditado y sincero regreso a su catolicismo de antaño, siempre, sin embargo, bien intencionadamente comprensivo.

30 SU POÉTICA

Si en su obra no se efectúa una acertada diferenciación crítica de aspectos y calidades, difícilmente puede establecerse una definida poética que la explique de modo lógico, y

sicológico esclarecedor. Tan lamentable como explicablemente, tuvo ella que ceder a la presión intensa y constante de los convencionalismos de la escuela romántica. Era

un pequeño universo de costumbres, criterios y puntos de vista constituido por el diario vivir de los pueblos hispánicos. Imperaba entonces en España como en Hispanoamérica la costumbre imperativa de versificarlo todo, de decirlo todo en verso, objeto de la crítica perspicaz del argentino Domingo Faustino Sarmiento. Todo, lo máximo y lo mínimo, lo mediocre lo mismo que lo poetizable o prosaicamente vulgar, tenía que ser visto, representado, valorizado y evocado, en versos, aunque éstos no pasaran de ser sino renglones rimados. La Avellaneda, inconscientemente dominada por ese facilismo que impregnaba el ambiente literario de la época, versificó muchas veces de acuerdo con él; aunque aún en estos casos fue siempre, si no la gran poetisa que era, versificadora correcta y de notable soltura. Naturalmente que esa parte de su obra, más que a la poetisa, pertenece a la época, y no puede servir de base para precisar ninguna poética personal. No hay duda de que la Avellaneda no está ahí. Hay que buscarla en la parte de su obra que es negación de su épocaseudorromántica, no en lo que se ajusta convencionalmente a los dictados de la escuela romántica del siglo

XIX, sino en lo que es fiel a lo romántico esencial, vivo, temperamentalmente intacto, de todas las épocas.

Su poética se funda en una primaria diferenciación entre lo que es poesía y lo que solamente es verso. Y ella tuvo claro concepto de tal diferencia. Como versificadora, no se preocupa, muy epocalmente, del tema, del contenido y del proceso de su expresión. Pero abundan las obras que muestran que su autora tenía claro concepto de lo poético y que era capaz de convertirlo en personalizada, expresiva, impresionante realidad artística. En estos casos, no hay nada superfluo, la adjetivación adquiere su justa y apropiada categoría estética, y la estructura del poema es un natural y acertado encadenamiento de ideas, emociones, estados de ánimo, secuencia en la que no queda lugar para infiltraciones de lo superfluo, de lo redundante, de lo prosaicamente vulgar. Su poética es tan simple como precisa, firme y concisamente abarcadora. Consiste en ser fiel a ella misma y a la captación de lo bello y significativo de la realidad. Es la poética de su gran poesía, la más suya, la que con legítimo orgullo puede llevar como emblemático inicio, su admirable *Al partir*.

31. LA AVELLANEDA, JOSÉ MARTÍ Y LUISA PÉREZ DE ZAMBRANA

Como la comparación con su descubrimiento de coincidencias y contrastes abre paso a lo más comprensivo y eficaz de la crítica, partiendo de un vistoso y enjundioso paralelo esbozado por Martí en uno de sus magníficos estudios críticos, difaniza lo que son y valen cada una de las dos poetisas, la expatriada Avellaneda y la cubana siempre uni-

da a su Isla, Luisa Pérez de Zambrana. El contraste entre la una y la otra se evidencia; pero Martí le da máximo relieve, y la comparación hubiera sido más justa y más minuciosamente esclarecedora si su genial autor hubiera tenido más tiempo en su apresurado vivir, para comunicar mayor serenidad y equilibrio a su juicio, y en lugar de

acentuar lo opuesto, hubiera tendido a descubrir el sentido de las divergencias. En sus rápidas lecturas, Martí se atiene a la primera impresión, y ésta tenía que ser la de grandiosidad y firmeza en la Avellaneda, la de fragilidad femenina, delicada, vaporosa, en cuanto a Luisa Pérez de Zambrana. Esa primera impresión que radicalmente contrapone a las dos poetisas, sin embargo, no agota sus respectivas personalidades, sobre todo la muy compleja de la Avellaneda. Hay que añadir la comprensión de ésta, la influencia de un talento claro y penetrante, y la autocrítica que le da conciencia de su drama interior, el del combatir entre su inteligencia y sus pasiones fuertes; pero, reconociendo todo esto aún queda por agregar lo poliédrico de la mujer y de la poetisa, de lo que es la más convincente constancia la diversidad de poesías que se advierte en su obra, en la que hay junto a la poesía más llamativa de lo grandioso y de lo solemne, poesía de levedad de crepúsculo, de alegría y de entusiasmo ante horizontes abiertos de herida nostalgia de una amada tierra lejana, y de melancólica emoción motivadas por cosas mínimas, una mariposa, una flor o el jilguero ansioso de libertad, prisionero en su jaula dorada. Comparadas de este modo las dos poetisas, no parece separarlas ninguna diferenciación simplificadora, y a la luz de la contraposición de la totalidad de la obra de las dos poetisas, el juicio siempre respetable y perspicaz de Martí parece ver un solo aspecto, lo grandioso y fuerte, de la Avellaneda y la delicadeza de Luisa Pérez, de vida elegíaca, nacida para la elegía de los amores destrozados por la muerte, la autora de *La vuelta al bosque*. Si Martí capta totalmente a Luisa Pérez, no ocurre lo mismo en cuanto se refiere a la Avellaneda: *Hay un hombre altivo, a las veces fiero, en la poesía de la Avellaneda: hay en todos los ver-*

sos de Luisa un alma clara de mujer. Simboliza Martí a la Avellaneda en una roca, a Luisa Pérez, en una flor; y para él si la Avellaneda hace temer, Luisa Pérez hace llorar. Y por esta vía, llega a lo siempre aventurado de los extremos, que culmina en la más tajante diferenciación: *alma de hombre y alma de mujer*. Sólo a falta de información, de más detenido examen de la totalidad de la obra poética de la Avellaneda, y al desconocimiento de sus epistolarios no publicados hasta el siglo xx, cabe atribuir estos juicios de Martí. La escrupulosidad de su honrada crítica no permitió que el censurado españolismo de la Avellaneda, ligado a lo personal de su vida, interfiriera en su estampa de la poetisa. Por eso él, cubano universal que sólo por escarnio puede reducirse a minúsculo partidario de sectas, juzgó a la poetisa en sí, y en alguna otra parte de sus escritos, no dudó en emplear el calificativo de *hispanóforos* contra los que, ateniéndose a la extralimitación de conceptos políticos, confundiendo lo español como arte y como pueblo con el brutal colonialismo ejercido por los gobernantes españoles en Cuba, atacaron violenta o sarcásticamente en su persona, mujer de su siglo casada con españoles, circunstancias que, sin embargo, más que a deshacer su congénito amor a Cuba, contribuyeron a refinarlo en las evocaciones de la nostalgia.

Curiosamente, la poética de la Avellaneda y la de Martí artísticamente coincidían. Ambas se fundaban firmemente en la libertad creadora del artista, y no pudo saber Martí que en el epistolario íntimo dirigido a Cepeda categóricamente aseveraba la Avellaneda: *...equi-vocan la rima con el estro; la mano y el oído hacen los versos; la poesía necesita del corazón...* Eran palabras que configuraban el mismo pensamiento de Martí en su paralelo comparativo de las dos poe-

sas: *Se hacen versos de la grandeza, pero sólo del sentimiento se hace poesía.*

Estas comparaciones martianas coincidían con un concepto de la masculinidad poética de la Avella-

neda admirativamente generalizado en España. La frase que lo recoge y que llegó a ser proverbial, es justamente sintetizadora si se la modifica y formula de este modo: *es mucha mujer esta mujer.*

32. BAJO EL SIGNO DE VENUS Y DE MINERVA. LO PERDURABLE Y LO PERECEDERO EN LA LÍRICA, SIEMPRE SINGULAR DE LA AVELLANEDA

La sistematización de datos y observaciones que han ido acumulándose a lo largo de este estudio, razonablemente plantea una revisión general de la vida y de la obra, de la persona y de la personalidad de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Y se evidencia la muy justificada necesidad de tal revisión. Lo singular de la mujer y de la poetisa, en virtud de insuficiente información y de una crítica limitada a petrificados juicios generales, esa singularidad muy indebidamente se ha tomado por anormalidad de múltiples formas. Personalmente se la deforma en la estampa tantas veces reproducida de su masculinización, sintetizada en la vulgar y difundida frase: *es mucho hombre esa mujer.* Y partiendo de este básico error, una crítica elemental, en cuyo proceso nunca se notaron avances ni ahondamientos, esquematizó el juicio de su obra poética y se desvinculó del examen minucioso y preciso de lo que dicha obra realmente es.

Las rectificaciones tienen que empezar por la efectiva comprensión de la mujer y del mundo en que tuvo que vivir humana, social y literariamente. Sin mezclar en esto a la poetisa y su esquematizada gloria, hay que fijar la atención cuidadosamente en las desatendidas relaciones entre la mujer y su mundo. En primer término, es imprescindible

dar suma importancia al hecho de que la mujer sufre el trauma psicológico de un trasplante de dolorosas y perturbadoras consecuencias. Vive siempre en los límites socioculturales de lo hispánico; pero en dos partes muy diferentes de ese mundo, en el pedazo colonizado de Cuba y en su Metrópoli. Se trataba de dos regiones, aunque básicamente hispánicas, de costumbres en progresiva diferenciación, y sometidas a regímenes políticos muy diferentes, como era el que existía entre una Metrópoli regida por gobiernos incomprensivos y ultraconservadores, y la Colonia gobernada desde 1825, por el mando autoritario, despótico de Capitanes Generales en posesión y constante uso de sus absolutos poderes de jefes de plaza sitiada. En ese opresivo ambiente insular, cada día más opresivo y más cerrado a las justas aspiraciones de libertades locales y de progreso cultural, nació la Avellaneda y en ella se formaron la niña, la adolescente y la mujer, humanamente hecha ya a los veintidós años de edad, cuando parte para España. Había nacido pasionalmente impetuosa y voluntariosa tanto como inteligente y sensible; pero esta aprovechable complejidad de cualidades, lejos de encontrar cauce apropiado para su armónico desarrollo, tuvo que chocar con incomprensiones y conflictos hogareños. Desde enton-

ces empieza a vivir la desadaptación conflictiva entre lo español y lo cubano que la acompañará siempre. Amó al padre español, que la comprendía y que suscitó en ella los sueños de viajar a tierras españolas, de mayor y más variada cultura, de las que, en las excitantes evocaciones paternas, emergió muchas veces la imagen de la región andaluza como patria feliz de la alegría y de despreocupado vivir. Pero en un solo año de su niñez, sufrió los dolores traumatizantes de la muerte de su padre y su sustitución por un padrastro también español que no se preocupó nunca por atenuar ese drama doméstico de la niña, tratando, por lo menos de comprenderla. Desde entonces todas las circunstancias son adversas para ella, lo que inevitablemente agudiza su congénita singularidad, que comienza siempre, en virtud de causas diversas, por no ser como son los demás, y lo que en torno a su persona va estrechando el círculo vicioso: ser singular y por eso no comprender a los demás, mientras que éstos, por la excitada singularidad de ella, cada día la comprenden menos. Sin misterio alguno, lógica, razonablemente, es ésta la explicativa clave de su vida, ignorada o desconocida por quienes la pretenden juzgar tercamente apoyados en criterios superficiales y en arraigados prejuicios.

Los citados antecedentes, puramente sicológicos y de orden cultural, no ningún españolismo político, determinan sus juveniles y firmes propósitos de ir a residir en España. Allí esperaba ampliar su cultura y poder desarrollar las aptitudes literarias que introspectivamente sentía palpar en su persona, y allí intuitivamente creía que le esperaba la gloria, esperanza efectivamente conquistada a muy costoso precio de incomprensiones reaccionarias y de envenenadas envidias.

Cerca de un cuarto de siglo sufrió en España los efectos de una

perturbadoramente dolorosa inadaptación multiforme. En primer término, era una mujer que, en el cerrado gineceo de la sociedad española del siglo XIX, quería imponer la fortaleza de su carácter viviendo y actuando, humana y literariamente, con una libertad que en España, entonces y por mucho tiempo después, era objeto del indiscutido monopolio del hombre. Esa libertad la usaba ella para la creación literaria, no sólo en poesías líricas y novelas, sino además, lo que era bastante desconcertante, en la composición y representación de obras teatrales. En el teatro, siempre con desfavorables prejuicios, los españoles sólo toleraban la actuación de la mujer como actriz; pero temían juzgar como insólita y peligrosa novedad a la mujer como autora. Consciente o inconscientemente, tenían que ver en esto una invasión del llamado sexo débil, de sus sujetos de cerrado gineceo, en un campo tradicional, invariablemente entregado al monopolio del hombre. La notoriedad fue siempre peligrosa en sociedades dominadas por prejuicios de raza o de sexo. Y la Avellaneda no iba a gozar de ningún privilegio contra el prejuicio social. En la Cuba colonial, la notoriedad le costó la vida al poeta mestizo *Plácido*; en España, la notoriedad y el contacto directo con el público en el teatro, como autora de admirado talento, era un desafío a las férreas normas en que vivía encerrada la mujer, situación que, prolongándose, amargó hasta la angustia la vida de la mujer y de la artista. El dominante empeño con que hacía uso de la libertad, monopolizada por el hombre, y el vigoroso talento que hacía asombrar frecuentemente al público y a los críticos, fueron motivos que, fundiéndose, fueron creando la estampa de un ser raro en aquel medio social en el que sólo podía comprenderse lo femenino dentro de los límites del hogar. Y lo sorprendente de un per-

sonaje femenino con talento de hombre terminó por condensarse en la incomprensiva, desorientadora y divulgada frase, nunca suficientemente reproducida para ser objeto de la merecida impugnación: *es mucho hombre esa mujer*.

En la vía hacia la justa crítica de la mujer-poetisa, el otro obstáculo de gran magnitud y persistencia, ha sido la contradicción de sentimiento de que se la acusa en lo referente a las relaciones entre españoles y cubanos en la época colonial. Como en lo relativo al sexo, también en esto otro chocan entre sí dos tipos de juicio opuestos, casi siempre de irreconciliable oposición. En España, nunca se olvidó su condición de hija de la colonia antillana, lo que equivalía con frecuencia a ver en ella peculiaridades ajenas a un puro españolismo, mientras que en Cuba, los cubanos se dividían en discusiones entre los que aceptaban y los que negaban su cubanía.

Sumando todas esas realidades vislumbradas confusamente, se destaca lo complejo de las circunstancias en medio de las cuales tiene que debatirse la mujer y la autora. Vivió la Avellaneda un drama de lacerantes ambigüedades que dura hasta su muerte, y más allá de ella lamentablemente perdura en la historia literaria: hombre y mujer, quien poseía alma femenina; cubana españolizada y española de ajenas peculiaridades antillanas: tales fueron las penosas oscilaciones del criterio con que fue juzgada.

Si se limita el examen a lo estrictamente literario, no es más afortunada la autora en cuanto a su ubicación en las tendencias literarias de su tiempo. Sin manifestarlo claramente, la crítica indica vacilaciones al ubicarla, y lo mismo parece sugerir que es una autora más de la escuela romántica, como da a entender la existencia de vinculaciones con lo clásico. Y en esto también hay nebulosas contradiccio-

nes que requieren un definido esclarecimiento.

Quien descubra y reconozca lo íntimamente pasional enlazado con su congénito amor a la libertad en el arte y en la vida, no podrá dudar de que hay en la Avellaneda un alma honda y vigorosamente romántica; pero, si a la vez se observa la serenidad y firmeza de su expresión, lo compacto de sus mejores poemas, y lo perfectamente acabado de la forma, hay que reconocer en su poesía una bien pautaada voz clásica. Como ya se ha advertido en este estudio, no fueron de sumisión, de acatamiento estrechamente sectario, sus relaciones con la escuela romántica del siglo XIX. La escuela romántica creó en torno a ella un ambiente de facilismo, de entrega despreocupada a lo elemental y reiterado de lo que caprichosamente se distinguía con el nombre de inspiración. En la obra lírica de la Avellaneda, hay distintos niveles de poesía; los más altos los alcanza la autora cuando entrega en sus versos lo más propio de su espíritu; lo de más bajo nivel pertenece a lo que en ella realiza la escuela romántica. En ninguna escuela artística, sino en sí misma, ahondando en su persona, aprendió el arte de cantar con emotividad y con sencilla y admirable perfección que con destino de perdurabilidad impresionan en el soneto *Al partir* y en los poemas que forman el selecto conjunto de sus grandes obras.

En su gran poesía lírica, hay que admirar no sólo la elevación de su nivel, sino además la amplitud de su horizonte. Su erotismo de mujer no la agota. Canta y siente el humano eros que la atrae hacia el hombre; la conmueven los conflictos del vivir del hombre y de la mujer; y canta y siente la Naturaleza, pero no en sus paisajes de suprema belleza como su paisano Heredia, sino en el ser y destino de la muchedumbre de sus seres máximos y mínimos, en lo humano, en

el agónico vivir de los artistas, en su reflejo en el arte, en el ave libre o prisionera, en la mariposa o en la flor. Y en esos casos tan diversos, tras su lirismo esencial, uniéndose a él, animándolo y comunicándole dinámico impulso cruzan ideas que tienen original expresión. El ejemplario aducible es rico y diverso. Dificilmente podría igualarse si quiera la sencilla y expresiva per-

fección de alguno de sus versos, como éste: *Tu dulce nombre halagará mi oído*, síntesis de la cariciosa suavidad de la forma y del amor ingenuo, espontáneo a la tierra nativa. Sencillamente certera y expresiva es la manera de cerrar, con comunicativa y frenada emoción, con perfección clásica, su elegía a la muerte de Heredia:

¡Murió!... A la tierra su despojo entrega,
su espíritu al Señor, su gloria a Cuba;
*¡Que el genio, como el sol, llega a su ocaso,
dejando un rastro fúlgido su paso!*

Esas síntesis tan llenas, en las que las emociones y las ideas mutuamente se refuerzan, las hay también en el poético tratamiento de la historia, vista y sentida en sus gran-

des hombres, como en el final de su soneto a Washington, hombre de la libertad, contrapuesto a Napoleón, hombre de conquista:

¡Mas los pueblos sabrán en su conciencia
que el que los rige libres sólo es fuerte;
que el que los hace grandes sólo es grande!

No son raros los casos en los que la sintética frase de corte clásico comunica aires de originalidad a motivos elementales, como en su referencia a *La Primavera*:

Rejuvenecer la tierra
fue tu dichosa misión,
¡y tú la obedeces!...

Y su lirismo a la vez se afina y trasciende el motivo mínimo en suelta secuencia de ideas y emociones que se proyecta sobre la autora y su mundo real e ideal, como en su poema *A un ruiseñor* de felices evocaciones fácil y agudamente sugeridas en torno al *vate alado, hijo ardiente de la luz*.

Posee la Avellaneda un raro sentido estético, personal poder de captación de la belleza que suele independizarla de la poesía y de la poética de su tiempo. Su poema *A mi jilguero* es uno de los que permiten descubrir bajo apariencias llanamente románticas su independiente per-

sonalidad artística. En sus manos el tema trivial del canto al ave canora se transforma en un conciso y vívido diálogo lírico entre ella y el ave prisionera, un canto a la libertad, no como noción abstracta, sino como personal vivencia estorbada por las circunstancias, y como noble y congénita aspiración humana. El intrascendente motivo es pretexto para incorporar a su poesía el tema de la libertad y el del amor a la tierra nativa, nostálgicamente recordada. Y en cuanto a la forma, es originalmente valioso su arte para depurar el verso de lo superfluo y vulgar de la escuela romántica, y es ejemplar su sobriedad creadora, que por medio del verso sencillo y breve integra y comunica su mensaje de libertad. Si el eros humano ocupa elevado lugar en la jerarquía estética de sus poemas, se altera la verdadera imagen de la poetisa en cuanto no se reconozca la pluralidad de aspectos de su obra. Otro de ellos es el que comprende lo re-

ligioso, que es una prueba de lo original de su interpretación poética de la cual sale victoriosa. Esa originalidad, por cierto inadvertida, empieza a notarse en los diferentes modos de reaccionar ante los motivos bíblicos. Con afortunada autocrítica, favorece su preferencia por los motivos de trágica solemnidad del Antiguo Testamento, que se revela felizmente en sus versiones de los Salmos, en el *Te Deum* y en el *Miserere*. En su poesía, de temática tan amplia, que la crítica tiende a reducir a lo erótico y a algo más, hay también poemas sin tema concreto, en la que todo es propiamente forma, pero no forma vacía, sino llena de simbólicas e intencionadas alusiones. Es esta poesía de forma, pero de forma finamente constelada de núcleos de vitalidad. El ejemplo

más cabal, no igualado en la poesía de su siglo es *La pesca en el mar*. Y mucho más lejos estuvo la crítica de prever en ella la anticipación de estilos poéticos futuros. En su poesía, hay con suma frecuencia muestras del arte de sugerir, de no decirlo todo, que ya anuncian en germen el simbolismo finisecular. Y es igualmente novedosa su poesía creadora de ambientes refinados, ideales, poblados de alegres figuras en rítmico movimiento, lo que es como decir anticiparse a Darío en sus poemas cortesanos de ambiente versallesco. La poetisa lo prefigura en algunos versos de un poema puramente ocasional, *Los Reales Sitios*, que hubieran complacido a Darío por su preciosismo, por su aire cortesano y hasta por el ritmo saltante del metro:

.....
Es grata la calma dulcísima y leda
de aquellos salones dorados y umbríos,
do el sol, que penetra por nubes de seda,
se pierde entre jaspes y mármoles fríos.

Es grato el ambiente de aquellas estancias
—que en torno matizan maderas preciosas—
do en vasos de china despiden fragancias
itálicos lirios, bengálicas rosas.

Es grato que al Euro —que huyó silencioso—
imiten las bellas moviendo abanicos;
allí do cual tronos del muelle reposo
se ostentan divanes de púrpura ricos.

Y grato en la tarde, con lánguido paso,
salir de entre sedas y pórpidos y oro,
a ver cual oculta, llegando a su ocaso,
el astro supremo su ardiente tesoro.

Que allí para verlo, se tienen vergeles
que nunca marchitan estivos ardores;
con bancos de césped, con frescos doseles,
y bosques y fuentes y exóticas flores.

Asilos tan bellos no hubieron las ninfas
que hollaron de Grecia colinas amenas,
ni náyades vieron tan plácidas linfas
cual esas que guardan marmóreas sirenas.

.....

Y aromas y bailes y amores y risas,
 en dulces insomnios disfrutan las bellas,
 en tanto que vuelan balsámicas brisas
 y en tanto que el cielo se cubre de estrellas.

.....

No sólo en poemas como los antes particularmente examinados se muestra a la par el fondo poético y el dominio de la forma, sino que en otros de mayor o menor importancia, siquiera fugazmente, la poetisa se distingue por su maestría en la integración poemática, así como su personal habilidad para animar su expresión y extraer de su contenido inesperadas consecuencias de

orden estético o universalmente humanos. Así, en sus versos *A la Felicidad*, no se empeña en disertar o divagar sobre una abstracción, sino que busca la felicidad concretamente como vivencia, como aspiración anhelosamente buscada para su realización en ella y en los demás. Es lo que no encuentra su introspección:

Al medir, de pavor estremecida,
 este inmenso vacío
 que el alma siente en plenitud de vida.

.....

En estos versos, la felicidad no es una abstracción filosófica, pero sí un no alcanzado ideal humano, cuya

desilusionada filosofía se sugiere en los apóstrofes dirigidos a la *misteriosa deidad*:

.....
 ¿Será que siempre tras tu sombra vana,
 con ilusión insana,
 con necio afán y con inútil brío,
 he de correr, en vértigo incesante,
 sin que su fuerza el corazón quebrante
 en tanto y tanto desengaño impío?
 ¿Será que en el armónico conjunto
 del universo vasto, el ser que piensa,
 —obra postrera del Autor divino—
 el solo monstruo sea
 impropio a su destino;
 doquier llevando el privilegio triste
 de concebir la idea
 de un bien que ha menester y que no existe?

¡Cuán pérfidas han sido
 las dulces esperanzas
 que me mostraban tu fulgor fingido
 en vagas lontananzas,
 dirigiendo mis votos insensatos
 allá do columbrarte presumía;
 con esfuerzos ingratos,
 desvelos y dolores,
 comprando acaso, en mi fatal porfía,
 un remedo fugaz de tus favores!

¿Dónde no te buscó mi afán sediento?
 Bien cual la dócil nave
 que sus tendidas flámulas presenta
 a todo libre viento,
 al impulso suave
 de todo generoso sentimiento
 mi pecho se ofreció. De duda exenta,
 el bien buscaba en cuanto noble y bello
 pensé hallar en el mundo: rendí culto
 a la tierna amistad: tu sacro sello
 en el santuario del amor, oculto
 imaginó mi fascinada mente;
 y en amistad y amor te perseguía
 mi corazón ardiente
 con delirio febril —que ahora me asombra—,
 sin comprender que al término hallaría
 tu fugitiva sombra en otra sombra.

.....

Total o parcialmente, en la escala de valores de sus poemas, es característica fundamental que puede considerarse como peculiar distintivo de toda su obra poética, el equilibrio

entre lo personal y valioso del contenido y los caracteres de igual categoría de la forma. Entre sus manos hábiles, el lugar común, ideas elementales, adquieren nueva vida:

ELEGÍA I

Después de la muerte de mi marido

Otra vez llanto, soledad, tinieblas...
 ¡Huyó cual humo la ilusión querida!
 ¡La luz amada que alumbró mi vida,
 un relámpago fue!

Brilló para probar sombra pasada;
 brilló para anunciar sombra futura;
 brilló para morir... y en noche oscura
 para siempre quedé.

.....

¡Por corona nupcial me dio Himeneo
 mustio y triste ciprés!

.....

Una de las más singulares y preciosas virtudes de su poesía es la feliz asociación de puntos de vista, de ideas, de diferentes emociones y estados de ánimo en conjuntos que desbordan los límites de toda clasificación esquemática. Para la crítica apresurada y superficial, *Las Siete Palabras* y *María al pie de la Cruz*, con criterio limitadamente in-

comprendivo es sólo un poema más entre los suyos de *tema religioso*. Y se hace desaparecer por el prurito de las clasificaciones esquemáticas, singulares peculiaridades del talento y de la inspiración poética de la autora: su rara capacidad para entrelazar los temas más importantes en hábil tejido de ideas y emociones de una secuencia de escenas

que constituyen la síntesis de un drama lírico. Muy pocas veces la evocación de la crucifixión de Cristo ha sido presentada con tan rica pluralidad de proyecciones ideológicas y sentimentales, en tan sencilla —difícil sencillez— asociación de motivos poéticos: la suprema abnegación por el supremo amor de Cristo a los hombres, la abnegada y valiente fidelidad del amor mater-

nal personificado en la Virgen María, las crueldades de un sacrificio, la cobardía e ingratitud de los hombres, los trágicos extremos del amor y del dolor. Sólo por medio de esta fina discriminación de la crítica, puede descubrirse la riqueza poética excepcional del conjunto, junto al cual han pasado despreocupadamente generaciones de críticos.

LAS SIETE PALABRAS
Y MARÍA AL PIE DE LA CRUZ

Al cielo ofreciendo del mundo el rescate,
con clavos sujetas las manos divinas,
ciñendo sus sienes corona de espinas,
se ostenta en los brazos del leño Jesús.

A diestra y siniestra dos viles ladrones
reciben la pena que al crimen se debe;
mas sólo en el Justo se ensaña la plebe,
y está allí la Madre al pie de la Cruz!

La túnica sacra con grito sortean
en frente al suplicio los fieros sayones,
y el pueblo inconstante con torpes baldones
denuesta al que ha sido su gloria y salud.

Ya nadie recuerda sus hechos pasmosos,
del bien —que hizo a todos— cada uno se olvida,
celebran su muerte, calumnian su vida...
¡Y está allí la Madre al pie de la Cruz!

"Si Dios es tu Padre" —por mofa le dicen—
"desciende, y entonces tendremos creencia."
Los oye el Cordero con santa paciencia,
y ya de sus ojos nublada la luz,

Los alza clamando: —¡Perdónalos, Padre!
Lo que hacen ignoran, perdónalos pío.—
Con roncadas blasfemias responde el gentío,
¡Y está allí la Madre al pie de la Cruz!

Sed tengo —murmura la Víctima augusta;
vinagre mezclado con hiel le presentan...
Sus labios divinos la esponja ensangrientan,
y ríe y se goza la vil multitud.

En tanto del Mártir se hiela la sangre
cubriendo su frente con nublados espesos...
Le tiemblan las carnes, le crujen los huesos...
¡Y está allí la Madre al pie de la Cruz!

—*¡Mujer, ve tu hijo* —la dice, y señala
 en Juan a la prole de Adán delincuente.
 —*¡Ahí tienes, oh hombre, tu Madre clemente!*—
 Mirando al Apóstol añade Jesús.

Tal es el legado que alcanzan los mismos
 que son de su muerte causantes insanos:
 les da para el cielo derechos de hermanos...
 ¡Y está allí la Madre al pie de la Cruz!

Mirando del Cristo la suma clemencia,
 de aquel que a su diestra comparte el suplicio
 conmuévase el alma, que el gran sacrificio
 ya en él ejercita su inmensa virtud:

—“De mí no te olvides —le dice— en tu reino.”
 Jesús premia al punto su fe meritória;
 —*Conmigo*— responde —*serás en la gloria...*—
 ¡Y está allí la Madre al pie de la Cruz!

Mas ¡ay! ya el instante se acerca supremo:
 ya el pecho amoroso con pena respira:
 inclínase el rostro que el ángel admira,
 y eleva la muerte su fiera segur.

—*¡Oh Padre divino! ¿por qué me abandonas?*
 La voz espirante pronuncia despacio:
 su queja doliente devora el espacio...
 ¡Y está allí la Madre al pie de la Cruz!

—*¡Todo es consumado!* —*Mi espíritu ¡oh Padre!*
Recibe en tus manos —clamó el moribundo.
 Retiemblan de pronto los ejes del mundo,
 los cielos se cubren de oscuro capuz,

se parten las piedras, las tumbas se abren,
 sangriento un cadáver se ve suspendido...
 ¡De Adán el linaje ya está redimido!
 ¡Y aún queda la Madre al pie de la Cruz!

El reconocimiento de lo panorámico de la obra poética de la Avelaneda es uno de los propósitos fundamentales de este libro, el que creo conseguido en virtud de objetivo y comprensivo análisis y de sus evidentes conclusiones. Esta amplitud de la observación confirma el concepto general de esta obra poética, como esencia y forma de poesía nacidas bajo el mitológico patrocinio de Venus y de Minerva, del saber consciente o intuitivo y del amor en su escala de especies, desde la fraternidad puramente humana, la amistad sincera, espontánea, cor-

dialmente profunda hasta la cima de lo afectivo del ferviente erotismo en que la Naturaleza une la mujer al hombre y el hombre a la mujer. Pero esta asociación que tanto beneficia y singulariza a la autora, no ha sido nunca objeto de debida comprensión para sus críticos, que en inmensa mayoría han sido hombres para los que la mujer vive sólo atada a lo relativo a su sexo, mientras que el hombre, a juicio de ellos, muy naturalmente se considera como sujeto del amor, de la inteligencia y de la acción.

Es, en suma el amor motivo fundamental, pero no excluyente de otros muchos, en la anchura de la poesía de la Avellaneda. Sus cantos al amor de hombre le han dado justa fama; pero ésta, desbordándose, ha dejado en la penumbra de luces muy imprecisas, el resto de su producción. En ésta, tiende a tomarse el todo por una de sus partes de más impresionante vitalidad, sus cantos dictados por su femenino erotismo, cuya deslumbradora evidencia no ha sido, sin embargo, suficiente para dejar escuetamente establecido que en aquella poetisa de multiforme personalidad, había una mujer que era mucha mujer.

Lo amoroso en la poesía de la Avellaneda, su intensidad, su riqueza, al par que su mejor comentario minuciosamente ilustrativo, contenido en su epistolario íntimo a Cepeña y a Tassara hacen de su erotismo motivación de una poesía de

alto valor artístico y humano, singularizada por indelebles notas personales. Ese núcleo erótico puede resumirse en tres de sus más citados poemas, en los dos dedicados *A él* y en *Amor y Orgullo*. Los dos primeros expresan errores de su corazón en la búsqueda anhelosa del hombre ideal con que soñaba. Dominado su talento de perspicaz Minerva por el imperio de la pasión venusina, incurrió en el error, fecundo en penas profundas, de idealizar a hombres que temperamentalmente, por la índole y limitación de su sensibilidad, eran la antítesis de la gran mujer poetisa. En su primer *A él*, hay la historia en imágenes de una frustración amorosa oculta tras una juvenil esperanza. En el otro poema del mismo nombre, hay el desgarramiento de un amor deshecho y la afanosa búsqueda de estoica resignación ante aquella desgracia que abatía su espíritu:

No existe lazo ya: todo está roto:
plúgole al cielo así: bendito sea!
Amargo cáliz con placer agoto:
mi alma reposa al fin: nada desea.

Es la típica elegía amorosa en la que los consejos de Minerva intentan aplacar el dolor nacido del culto de Venus, lo que dicho de otro modo, equivale a decir conjunción de voz clásica y alma romántica, de lo romántico vital de todos los

tiempos. Ambas diosas combaten en el alma de la mujer-poetisa, el amor mortalmente herido y algo intelectual que conduce a buscar en la más piadosa bondad, salida a aquella situación sentimentalmente cerrada:

¡Vive dichoso tú! Si en algún día
ves este adiós que te dirijo eterno,
sabe que aún tienes en el alma mía
generoso perdón, cariño tierno.

Si en los anteriores poemas hay dolorosas vivencias amorosas, en *Amor y Orgullo*, el amor dramáticamente vivido, es más realísticamente presentado, más triste, de más evidente esclavitud, a la luz de su análisis psicológico. En esta breve epopeya interior, combate que tiene por campo el alma de la autora, Minerva provee las armas de la inte-

ligencia para reconocer y vencer la realidad del amor que se acerca en la persona del hombre erróneamente idealizado; pero nada puede evitar el vasallaje que el amor impone. El orgullo tan frecuente aliado de la fría y dominante inteligencia, el orgullo, pasión paradójicamente intelectual, sufre inevitable derrota ante el arrollador empuje de lo pu-

ramente pasional del amor, y las dos pasiones en combate en la escuela e inexorable realidad de un vivido proceso psicológico. En el fondo del poema hay el núcleo autobiográfico; pero se apela a lo anecdótico, y al prolongarse la anécdota,

se debilita la tensión poética hasta que se consuma la derrota del corazón, *miserio esclavo de tirano dueño*, y del hilo frágil de una incertidumbre pende el futuro de aquella pasión rodeada de tristes, amenazadores presentimientos:

¡Feliz si de su orgullo la memoria
no turba más su pecho sojuzgado!...
¡Feliz si en el sepulcro de su gloria
su amor también no deja sepultado!

La estructura y algunos giros y calificativos pertenecen a la escuela romántica; pero la nota lírica final anticipa poéticas posteriores, según las cuales, no se dice prosaicamente todo, sino queda algo en suspenso, entregado al complemento de la colaboración imaginativa y a la sentimental adivinación del lector.

La diferenciada pluralidad de aspectos, antes establecida, de su obra poética, no agota lo que potencialmente en ella hay, en forma de tendencias apenas iniciadas. Deja vislumbrar aptitud para la poesía concisamente reflexiva, su afortunada versión de Parry, *Epitafio para grabarse en la tumba de un escéptico*:

Tuvo el que yace aquí cordura extrema:
para evitar error dudó de todo:
la existencia de Dios puso en problema,
y —dudando vivir— vivió a su modo.

Cansado al fin de caos tan profundo,
huyó por esta puerta diligente,
para ir a preguntar al otro mundo
lo que en este creer cuadra al prudente.

Y entre sus poesías originales, merece hacerse destacar la graciosa habilidad, nota de subyacente humor estoico, con que parece burlarse de

las dificultades de un comprometedor problema filosófico en su composición *Al Destino*.

.....
¡Heme aquí! ¡tuya soy! ¡dispón, destino,
de tu víctima dócil! Yo me entrego
cual hoja seca al raudito torbellino
que la arrebató ciego.

¡Tuya soy! ¡heme aquí! ¡todo lo puedes!
Tu capricho es mi ley: sacia tu saña...
Pero sabe ¡oh cruel! que no me engaña
la sonrisa falaz que hoy me concedes.

Al acercarse el primer centenario de la muerte de Gertrudis Gómez de Avellaneda, la perspectiva histórica facilita la fijación de una imagen abarcadora de su poesía lírica y del lirismo suyo que invade su

teatro y tiene adecuada documentación en sus epistolarios íntimos. Hay en su lírica un mar de versos perecederos desafortunadamente influidos por la escuela romántica, con sus frases hechas, su difusión y sus

redundancias. Sobre ese plano, en niveles más altos, en ese mar de prosa rimada, sobresale un archipiélago de poesías, la de sus grandes poemas, en los que la autora vuelca lo que ella esencialmente es y lo que ella es capaz de crear en la elaboración de una forma de rica, impresionante originalidad. Allí está la selección de obras perdurables que el transcurso del tiempo lejos de opacar, reserva para la historia literaria de los pueblos hispánicos. Perdura deshaciendo prejuicios de sexo y caprichosas exigencias de anacronismos políticos. Es la gran poesía de la mujer fiel a ella misma, de la artista de la palabra poética fiel a su arte, de contenido vital, de perdurabilizadas vivencias y de fácilmente cinceladas formas, vaga, sutilmente sugeridora de un contenido de belleza y de pasión. Es la perdurable poesía de *La pesca en el mar*, *A mi jilguero*, *Paseo por el Betis*, *Contemplación*, *Mi mal*, *A la muerte de Heredia*, los dos poemas *A él*, *Amor* y *Orgullo*, sus excelentes versiones de los Salmos, sus *elegías* a la muerte de su primer esposo don Pedro Sabater, *Los Reales Sitios*, y desbordando lo específicamente religioso, la heterogénea conjunción de emociones de *Las Siete Palabras* y *María al pie*

de la Cruz. Y como emblemático inicio, el admirable ejemplo de gran poesía de voz clásica y alma romántica del soneto memorable *Al Partir*. No son necesarias las hipérboles de una crítica sistemáticamente elogiosa de juicios mecánicamente repetidos. Sólo con la selección que el tiempo ha efectuado en su obra, pasará la autora a la posteridad con la merecida categoría de gran poetisa del mundo hispánico. En el siglo xx, en Gabriela Mistral, hay algo que la recuerda, la espontánea inclinación de ambas a lo grandioso, grave y solemne; pero hay también mucho que las separa, que casi las contrapone íntimamente, el estoico ascetismo de la *madre frustrada*, del amor muerto al nacer, de la Mistral. Lo elegíaco es muy diferente en cada una de las dos poetisas. En Gabriela hay el yermo de un desgarrado universalismo. En la gran poetisa de Cuba, de lo hispánico, hay siempre vitalidad, en la que se mezcla el entusiasmo, la alegría del vivir y la pesadumbre del dolor. Recibe y asimila influencias artísticas varias; pero la poesía que la define no es poesía literaria, no nace de libros, sino de la vida vivida en todas sus dimensiones, y con esos caracteres y valores perdurables pasa a la historia.

ÍNDICE GENERAL

	<i>Pág.</i>
DEDICATORIA	VII
CON PROPÓSITOS DE CRÍTICA COMPRENSIVA Y JUSTA	IX
GUIÓN CRONOLÓGICO BIOBIBLIOGRÁFICO	XIII
NOTÍCULA BIBLIOGRÁFICA	XVII
1. Lo erróneo e injusto de la biografía externa. El anverso de los hechos.	1
2. La Avellaneda hasta su establecimiento en Madrid y la publicación de su primera colección de "Poesías", en 1841	1
3. Vida y creación literaria de la Avellaneda desde su llegada a Madrid hasta su regreso a Cuba	6
4. Los últimos años de síntesis, aislamiento y sorprendente olvido	11
5. Visión panorámica de la obra de la Avellaneda en busca de un básico aspecto representativo de su creación literaria	13
6. Diferenciación de temas de la poesía lírica de la Avellaneda ,.....	16
7. El "Bello desorden" vivencial y artístico de la lírica de la Avellaneda.	17
8. Alma romántica y voz clásica	18
9. Ascenso y descenso de su poesía: de la síntesis lírica a la descripción diluidamente sugeridora	19
10. En la escala de lo romántico. Motivos menores	20
11. Ornitología poética de la Avellaneda	31
12. La poesía de la forma	34
13. Lo histórico	36
14. Lo ocasional	36
15. Lo cubano en la última etapa de su obra	36
16. Entre la aspiración a lo filosófico y lo declamatorio de la Escuela romántica	37
17. La naturaleza vislumbrada, marginada, pretexto Lírico-imaginativo para la expresión del yo. Egofilia	39
18. La poesía y los poetas	40
19. Lo religioso	43
20. La gran poesía lírica de la Avellaneda: lo erótico	47
21. La Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz	54
22. Indicios de afinidad con poetas románticos extranjeros en las traducciones o versiones de sus poemas	57
23. El lirismo en el teatro de la Avellaneda	60
24. El lirismo en su narración imaginativa	69
25. Documentación de su lirismo en sus autobiografías	69
26. Los epistolarios	72

	<i>Pág.</i>
27. Examen estilístico. La Avellaneda, lo clásico, lo romántico y la escuela romántica del siglo XIX	76
a) <i>La adjetivación</i>	76
b) <i>La frase hecha</i>	77
c) <i>Léxico convecional</i>	77
28. El complejo estilo de la Avellaneda	77
a) <i>Léxico convencional de lo romántico de escuela</i>	77
b) <i>La adjetivación vulgar, convencional o redundante</i>	78
c) <i>La frase hecha</i>	79
d) <i>La metáfora y otras formas de semántica traslaticia</i>	80
e) <i>La sintaxis</i>	81
f) <i>La Avellaneda y la valoración de la originalidad por la escuela romántica. La presencia de modelos literarios clásicos o románticos.</i>	81
g) <i>Lo cubano en el estilo de la Avellaneda</i>	85
29. Evolución del pensamiento de la Avellaneda. Lo básico y lo fluctuante de su ideario	89
30. Su poética	90
31. La Avellaneda, José Martí y Luisa Pérez de Zambrana	91
32. Bajo el signo de Venus y de Minerva. Lo perdurable y lo perecedero en la Lfrica, siempre singular de la Avellaneda	93

***La impresión de este libro fué terminada el
mes de Septiembre de 1990, en los talleres de
E. Penagos, S. A., Lago Weter 152, la
edición consta de 3,000 ejemplares,
más sobrantes para reposición.***

COLECCIÓN "SEPAN CUANTOS..." *

128.	ALARCON, Pedro A. de: <i>El Escándalo</i> . Prólogo de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i> .	\$ 5.000.00
134	ALARCON, Pedro A. de: <i>El niño de la bola. El sombrero de tres picos. El capitán veneno</i> . Notas preliminares de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i>	4.000.00
225	ALAS "Clarín", Leopoldo: <i>La Regenta</i> . Introducción de Jorge Ibargüengoitia. <i>Rústica</i>	8.000.00
449.	ALAS "Clarín", Leopoldo: <i>Cuentos. Pipá Zurita. Un Candidato. El Rana. Adiós "Cordera". Cambio de Luz. El Gallo de Sócrates. El Sombrero del Cura y 35 cuentos más</i> . Prólogo de Guillermo de la Torre. <i>Rústica</i>	5.000.00
572.	ALAS "Clarín", Leopoldo: <i>Su Único Hijo. Doña Berta. Cuervo. Supercheria</i> . Prólogo de Ramón Pérez de Ayala	10.000.00
	ALCEO. (Véase PINDARO.)	
126.	ALCOTT, Louisa M.: <i>Mujercitas. Más cosas de Mujercitas</i> . <i>Rústica</i>	5.000.00
273.	ALCOTT, Louisa M.: <i>Hombrecitos</i> . <i>Rústica</i>	5.000.00
182.	ALEMÁN, Mateo: <i>Guzmán de Alfarache</i> . Introducción de Amancio Bolaño e Isla	6.000.00
	ALFAU de Solalinde, Jesusa. (Véase ARROYO, Anita.)	
229.	ALFONSO EL SABIO: <i>Cantigas de Santa Maria. Cantigas profanas. Primera crónica general. General e grand storia. Espéculo. Las siete partidas. El setenario. Los libros de astronomía. El lapidario. Libros de ajedrez, dados y tablas. Una carta y dos testamentos. Antología</i> . Con un estudio preliminar de Margarita Peña y un vocabulario. <i>Rústica</i>	6.000.00
15.	ALIGHIERI, Dante: <i>La Divina Comedia. La vida nueva</i> . Introducción de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	5.000.00
61	ALTAMIRANO, Ignacio M.: <i>El Zarco. La Navidad en las Montañas</i> . Introducción de María del Carmen Millán. <i>Rústica</i>	4.000.00
62.	ALTAMIRANO, Ignacio M.: <i>Clemencia. Cuentos de Invierno</i> . <i>Rústica</i>	5.000.00
275.	ALTAMIRANO, Ignacio M.: <i>Paisajes y Leyendas. Tradiciones y costumbres de México</i> . Introducción de Jacqueline Covo. <i>Rústica</i>	6.000.00
43.	ALVAR, Manuel: <i>Poesía tradicional de los judíos españoles</i> . <i>Rústica</i>	6.000.00
122.	ALVAR, Manuel: <i>Cantares de Gesta medievales. Cantar de Roncesvalles. Cantar de los Siete Infantes de Lara. Cantar del Cerco de Zamora. Cantar de Rodrigo y el rey Fernando. Cantar de la Campana de Huesca</i> . <i>Rústica</i>	6.000.00
151.	ALVAR, Manuel: <i>Antigua poesía española lírica y narrativa. Jarchas. Libro de Infancia y muerte de Jesús. Vida de Santa María Egipciaca. Disputa del alma y el cuerpo. Razón de amor con los denuestos del agua y el vino. Elena y María (disputa del cuerpo y el caballero). El planto ¡ay Jerusalén! Historia troyana en prosa y verso</i> . <i>Rústica</i>	6.000.00
174.	ALVAR, Manuel: <i>El romancero viejo y tradicional</i> . <i>Rústica</i>	10.000.00
244.	ALVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín: <i>Malvaloca. Amores y Amorios. Puebla de las mujeres. Doña Clarines. El genio alegre</i> . Prólogo de Ofelia Garza de Del Castillo. <i>Rústica</i>	8.000.00
	ALVAREZ QUINTERO, Hnos. (Véase Teatro Español Contemporáneo.)	
131.	AMADIS DE GAULA: Introducción de Arturo Souto. <i>Rústica</i>	6.000.00
157.	AMICIS, Edmundo: <i>Corazón. Diario de un niño</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	4.000.00
505.	AMIEL, Enrique Federico: <i>Fragmentos de un Diario Intimo</i> . Prólogo de Bernard Bouvier. <i>Rústica</i>	10.000.00
	ANACREONTE: (Véase PINDARO.)	

* Los números que aparecen a la izquierda corresponden a la numeración de la Colección

83.	ANDERSEN, Hans Christian: <i>Cuentos</i> . Prólogo de María Edméc Alvarez. <i>Rústica</i>	\$ 5,000.00
	ANDREIEV. (Véase <i>Cuentos Rusos</i> .)	
428.	ANÓNIMO: <i>Aventuras del Picaro Till Eulenspiegel</i> . WICKRAM, Jorge: <i>El librito del carro</i> . Versión y prólogo de Marianne Oeste de Bopp. <i>Rústica</i>	6,000.00
432	ANÓNIMO: <i>Robin Hood</i> . Introducción de Arturo Souto A. <i>Rústica</i>	6,000.00
	APULEYO. (Véase <i>Longo</i> .)	
301.	AQUINO, Tomás de: <i>Tratado de la Ley. Tratado de la Justicia. Opúsculo sobre el gobierno de los Principes</i> . Traducción y estudio introductorio por Carlos Ignacio González, S. J. <i>Rústica</i>	12,000.00
317.	AQUINO, Tomás de: <i>Suma Contra los Gentiles</i> . Traducción y estudio introductorio por Carlos Ignacio González, S. J. <i>Rústica</i>	15,000.00
406.	ARCINIEGAS, Guzmán: <i>Biografía del Caribe</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
76.	ARCIPRESTE DE HITA: <i>Libro de Buen Amor</i> . Versión antigua, con prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla. <i>Rústica</i>	7,500.00
67.	ARISTOFANES: <i>Las once comedias</i> . Versión directa del griego con introducción de Ángel María Garibay K. <i>Rústica</i>	6,000.00
70.	ARISTÓTELES: <i>Ética Nicomaquea. Política</i> . Versión española e introducción de Antonio Gómez Robledo. <i>Rústica</i>	6,000.00
120.	ARISTÓTELES: <i>Metafísica</i> . Estudio introductorio, análisis de los libros y revisión del texto por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	5,000.00
124.	ARISTÓTELES: <i>Tratados de Lógica (El Organón)</i> . Estudio introductorio, preámbulos a los tratados y notas al texto por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	10,000.00
	ARTSIBASCHEV. (Véase <i>Cuentos Rusos</i> .)	
82.	ARRANGOIZ, Francisco de Paula de: <i>México desde 1808 hasta 1867</i> . Prólogo de Marín Quirarte. <i>Rústica</i>	20,000.00
103.	ARREOLA, Juan José: <i>Lectura en voz alta</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
195.	ARROYO, Anita: <i>Razón y pasión de Sor Juana</i> . <i>Rústica</i>	8,000.00
431.	AUSTEN, Jane: <i>Orgullo y Prejuicio</i> . Prólogo de Sergio Pitot. <i>Rústica</i>	6,000.00
327.	AUTOS SACRAMENTALES. (El auto sacramental antes de Calderón.) LOAS: Dice el Sacramento. A un pueblo. Lou del Auto de acusación contra el género humano. LÓPEZ DE YANGUAS: Farsa sacramental. ANÓNIMOS: Farsa sacramental de 1521. Los amores del alma con el Príncipe de la luz. Farsa sacramental de la residencia del Hombre. Auto de los Hierros de Adán. Farsa del sacramento del entendimiento niño. SÁNCHEZ DE BADAJOZ: Farsa de la iglesia. TIMONEDA: Auto de la oveja perdida. Auto de la fuente de los siete sacramentos. Farsa del sacramento llamada premática del Pan. Auto de la Fe. LOPE DE VEGA: La adúltera perdonada. La elega. El pastor lobo y cabaña celestial. VALDIVIELSO: El hospital de los locos. La amistad en el peligro. El peregrino. La Serrana de Plasencia. TIRSO DE MOLINA: El colmenero divino. Los hermanos parecidos. MIRA DE AMESCUA: Pedro Telonario. Selección, introducción y notas de Ricardo Arlas. <i>Rústica</i>	10,000.00
293.	BACON, Francisco: <i>Instauratio Magna. Novum Organum. Nueva Atlántida</i> . Estudio introductorio y análisis de las obras por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	6,000.00
200.	BALBUENA, Bernardo de: <i>La grandeza mexicana y Compendio apologetico en alabanza de la poesia</i> . Prólogo de Luis Adolfo Domínguez. <i>Rústica</i>	6,000.00
53.	BALMES, Jaime L.: <i>El Criterio</i> . Estudio preliminar de Guillermo Díaz-Plaja. <i>Rústica</i>	6,000.00
241.	BALMES, Jaime L.: <i>Filosofía Elemental</i> . Estudio preliminar por Raúl Cardiel. <i>Rústica</i>	6,000.00
112.	BALZAC, Honorato de: <i>Eugenia Grandet. La Piel de Zapata</i> . Prólogo de Carmen Galindo. <i>Rústica</i>	4,500.00
314.	BALZAC, Honorato de: <i>Papá Goriot</i> . Prólogo de Rafael Solana. Versión y notas de F. Bernach. <i>Rústica</i>	5,000.00
442.	BALZAC, Honorato de: <i>El Lirio en el Valle</i> . Prólogo de Jaime Torres Bodet. <i>Rústica</i>	6,000.00
	BAQUILIDES. (Véase PINDARO.)	
355.	BARREDA, Gabino: <i>La Educación Positivista</i> . Selección, estudio introductorio y preámbulos por Edmundo Escobar. <i>Rústica</i>	6,000.00
351.	<i>Batallas de la Revolución y sus Corridos</i> . Prólogo y preparación de Daniel Moreno. <i>Rústica</i>	6,000.00

426.	BAUDELAIRE, Carlos: <i>Las Flores del Mal. Diarios Intimos</i> . Introduccón de Arturo Souto Alabarce. <i>Rústica</i>	\$ 6,000.00
17.	BECQUER, Gustavo Adolfo: <i>Rimas, leyendas y narraciones</i> . Prólogo de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i>	4,500.00
	BENAVENTE. (Véase <i>Teatro Español Contemporáneo</i> .)	
35.	BERCEO, Gonzalo de: <i>Milagros de Nuestra Señora. Vida de Santo Domingo de Silos. Vida de San Millán de la Cogolla. Vida de Santa Oria. Martirio de San Lorenzo</i> . Versión antigua y moderna. Prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla. <i>Rústica</i>	10,000.00
491.	BERGSON, Henry: <i>Introducción a la metafísica. La Risa</i> . La filosofía de Bergson por Manuel García Morente	5,000.00
	BERMÚDEZ, Ma. Elvira. (Véase VERNE, Julio.)	
	BESTEIRO, Julián. (Véase HESSEN, Juan.)	
500.	BIBLIA DE JERUSALÉN, Nueva edición totalmente revisada y aumentada. <i>Rústica</i> : \$ 40,000.00	42,500.00
380.	BOCCACCIO: <i>El Decamerón</i> . Prólogo de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	10,000.00
487.	BOECIO, Severino: <i>La consolación de la filosofía</i> . Prólogo de Gustave Bardy. <i>Rústica</i>	6,000.00
522.	BOISSIER, Gastón: <i>Cicerón y sus Amigos</i> . Estudio de la sociedad Romana del tiempo de César. Prólogo de Augusto Rostagni. <i>Rústica</i>	6,000.00
495.	BOLÍVAR, Simón: <i>Escritos Políticos</i> . El espíritu de Bolívar por Rufino Blanco Fombona. <i>Rústica</i>	6,000.00
	BOSCAN, Juan. (Véase VEGA, Garcilaso de la.)	
278.	BOTURINI BENADUCCI, Lorenzo: <i>Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional</i> . Estudio preliminar por Miguel León-Portilla. <i>Rústica</i>	6,000.00
119.	BRONTË, Emily: <i>Cumbres Borrascosas</i> . Prólogo de Sergio Pitó. <i>Rústica</i>	6,000.00
420.	BRONTË, Carlota: <i>Jane Eyre</i> . Prólogo de Marga Sorensen. <i>Rústica</i>	6,000.00
516.	BULWER-LYTTON. <i>Los últimos días de Pompeya</i> . Prólogo de Santiago Gallindo	6,000.00
441.	BURKHARDT, Jacob: <i>La Cultura del Renacimiento en Italia</i> . Prólogo de Werner Kaegi. <i>Rústica</i>	8,500.00
104.	CABALLERO, Fernán: <i>La Gaviota. La familia de Alvareda</i> . Prólogo de Salvador Reyes Nevares. <i>Rústica</i>	6,000.00
222.	CALDERÓN, Fernando: <i>A ninguna de las tres. El torneo. Ana Bolena. Hermano o la vuelta del cruzado</i> . Prólogo de María Edmée Alvarez. <i>Rústica</i>	6,000.00
41.	CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: <i>La Vida es sueño. El alcalde de Zalamea</i> . Prólogo de Guillermo Díaz-Plaia. <i>Rústica</i>	4,000.00
331.	CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: <i>Autos Sacramentales: La cena del Rey Baltasar. El gran Teatro del Mundo. La hidulga del valle. Lo que va del hombre a Dios. Los encantos de la culpa. El divino Orfeo. Sueños hay que verdad son. La vida es sueño. El día mayor de los días</i> . Selección, introducción y notas de Ricardo Arias. <i>Rústica</i>	10,000.00
74.	CALDERÓN DE LA BARCA, Madame: <i>La vida en México</i> . Traducción y prólogo de Felipe Teixidor. <i>Rústica</i>	10,000.00
	CALVO SOTELO. (Véase <i>Teatro Español Contemporáneo</i> .)	
252.	CAMOENS, Luis de: <i>Los Lusitadas</i> . Traducción, prólogo y notas de Ildefonso-Manuel Gil. <i>Rústica</i>	6,000.00
329.	CAMPOAMOR, Ramón de: <i>Doloras. Poemas</i> . Introduccón de Vicente Gaos. <i>Rústica</i>	10,000.00
435.	CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio: <i>La Campana de Huesca</i> . Prólogo de Serafín Estébanez Calderón. <i>Rústica</i>	6,000.00
279.	CANTAR DE ROLDAN, EL: Versión de Felipe Teixidor. <i>Rústica</i>	4,000.00
285.	CANTAR DE LOS NIBELUNGOS, EL: Traducción al español e introducción de Marianne Oeste de Bopp. <i>Rústica</i>	6,000.00
307.	CARLYLE, Tomás: <i>Los Héroes. El culto a los héroes y Lo heroico de la historia</i> . Estudio preliminar de Raúl Cardiel Reyes. <i>Rústica</i>	6,000.00
215.	CARROLL, Lewis: <i>Alicia en el país de las maravillas. Al otro lado del espejo</i> . Ilustrado con grabados de John Tenniel. Prólogo de Sergio Pitó. <i>Rústica</i>	6,000.00
57.	CASAS, Fr. Bartolomé de las: <i>Los Indios de México y Nueva España</i> . Antología. Edición, prólogo, apéndices y notas de Edmundo O'Gorman; con la colaboración de Jorge Alberto Manrique. <i>Rústica</i>	6,000.00
318.	<i>Casidas de amor profano y místico</i> . Ibn Zaydun. Ibn Arabi. Estudio y traducción de Vicente Cantarino. <i>Rústica</i>	7,000.00

223.	CASONA, Alejandro: <i>Fior de leyendas. La Sirena varada. La dama del alba. La barca sin pescador.</i> Prólogo de Antonio Magaña Esquivel. <i>Rústica</i>	\$ 6,000.00
249.	CASONA, Alejandro: <i>Otra vez el diablo. Nuestra Natacha. Prohibido suicidarse en primavera. Los árboles mueren de pie.</i> Prólogo de Antonio Magaña Esquivel. <i>Rústica</i>	6,000.00
357.	CASTELAR, Emilio: <i>Discursos. Recuerdos de Italia.</i> Selección e Introducción de Arturo Souto A. <i>Rústica</i>	8,000.00
372.	CASTRO, Américo: <i>La realidad histórica de España.</i> <i>Rústica</i>	15,000.00
268.	CASTRO, Guillén de: <i>Las mocedades del Cid.</i> Prólogo de María Edmée Álvarez. <i>Rústica</i>	6,000.00
25.	CERVANTES DE SALAZAR, Francisco: <i>México en 1554 y Tumulto Imperial.</i> Edición, prólogo y notas de Edmundo O'Gorman. <i>Rústica</i>	6,000.00
6.	CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.</i> Prólogo y esquema biográfico por Américo Castro. <i>Rústica</i>	10,000.00
9.	CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: <i>Novelas ejemplares.</i> Comentario de Sergio Fernández. <i>Rústica</i>	6,000.00
98.	CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: <i>Entremeses.</i> Introducción de Arturo Souto. <i>Rústica</i>	6,000.00
422.	CERVANTES, Miguel de: <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda.</i> Prólogo de Maurici Serrahima. <i>Rústica</i>	6,000.00
578.	CERVANTES, Miguel de: <i>Don Quijote de la Mancha.</i> Edición abreviada. Introducción de Arturo Usilar Pietri	8,000.00
20.	CESAR, Cayo Julio: <i>Comentarios de la guerra de las Galias. Guerra civil.</i> Prólogo de Xavier Tavera	6,000.00
320.	CETINA, Gutierre de: <i>Obras.</i> Introducción del Dr. D. Joaquín Hazaña y la Rúa. Presentación de Margarita Peña. <i>Rústica</i>	10,000.00
230.	CICERÓN: <i>Los oficios o los deberes. De la vejez. De la amistad.</i> Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa. <i>Rústica</i>	6,000.00
234.	CICERÓN: <i>Tratado de la República. Tratado de las leyes. Catilinaria.</i> <i>Rústica</i>	6,000.00
	CID: (Véase <i>Poema de Mio Cid</i> .)	
137.	CIEÑ MEJORES POESÍAS LÍRICAS DE LA LENGUA CASTELLANA (LAS). Selección y Advertencia Preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo. <i>Rústica</i>	6,000.00
29.	CLAVIJERO, Francisco Javier: <i>Historia antigua de México.</i> Edición y prólogo de Mariano Cuevas. <i>Rústica</i>	12,000.00
143.	CLAVIJERO, Francisco Javier: <i>Historia de la Antigua o Baja California.</i> PALOU, Fr. Francisco: <i>Vida de Fr. Junipero Serra y Misiones de la California Septentrional.</i> Estudios preliminares por Miguel León-Portilla. <i>Rústica</i>	15,000.00
60.	COLOMA, P. Luis: <i>Boy.</i> Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa. <i>Rústica</i>	6,000.00
91.	COLOMA, P. Luis: <i>Pequeñeces. Jeromin.</i> Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa. <i>Rústica</i>	8,000.00
167.	COMENIO, Juan Amós: <i>Didáctica Magna.</i> Prólogo de Gabriel de la Mora. <i>Rústica</i>	8,000.00
340.	COMTE, Augusto: <i>La filosofía positivista.</i> Proemio, estudio introductivo, selección y análisis de los textos por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	6,500.00
341.	CONAN DOYLE, Arthur: <i>Aventuras de Sherlock Holmes: Un crimen extraño.</i> El intérprete griego. Triunfos de Sherlock Holmes. Los tres estudiantes. El mendigo de la cicatriz. K.K.K. La muerte del coronel. Un protector original. El novio de Miss Sutherland. Las aventuras de una ciclista. El misterio de Boscombe. Policía fina. El casado sin mujer. La diadema de Berilos. El carbuncho azul. "Silver Blaze". Un empleo extraño. El ritual de los Musgrave. El Gloria Scott. El documento robado. Prólogo de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
343.	CONAN DOYLE, Arthur: <i>Aventuras de Sherlock Holmes: El perro de Baskerville.</i> La marca de los cuatro. El pulgar del ingeniero. La banda moteada. Nuevos triunfos de Sherlock Holmes. El enemigo de Napoleón. El campeón de Foot-Ball. El cordón de la campanilla. Los Cunningham. Las dos manchas de sangre. <i>Rústica</i>	6,000.00
345.	CONAN DOYLE, Arthur: <i>Aventuras de Sherlock Holmes: La resurrección de Sherlock Holmes.</i> Nuevas y últimas aventuras de Sherlock Holmes. La caja de laca. El embudo de cuero, etc. <i>Rústica</i>	8,000.00
7.	CORTÉS, Hernán: <i>Cartas de relación.</i> Nota preliminar de Manuel Alcalá. Ilustraciones. Un mapa plegado. <i>Rústica</i>	6,000.00
313.	CORTINA, Martín: <i>Un Rosillo Inmortal</i> (leyenda de los llanos). <i>Un Tlacuache Vagabundo. Maravillas de Atlixtepec</i> (leyendas mexicanas). Introducción de Andrés Henestrosa. <i>Rústica</i>	6,000.00

181.	COULANGES, Fustel de: <i>La ciudad antigua</i> (estudio sobre el culto, el derecho y las instituciones de Grecia y Roma). Estudio preliminar de Daniel Moreno. <i>Rústica</i>	\$ 6,000.00
100.	CRUZ, Sor Juana Inés de la: <i>Obras completas</i> . Prólogo de Francisco Monterde. <i>Rústica</i>	18,000.00
342.	CUENTOS RUSOS: Gógol - Turguénev - Dostoievsky - Tolstói - Garín - Chéjov - Gorki - Andréiev - Kuprin - Artsibachev - Dimov - Tasín - Surguchov - Korolenko - Goncharov - Sholajov. Introducción de Rosa Ma. Phillips. <i>Rústica</i>	6,000.00
256.	CUYAS ARMENGOL, Arturo: <i>Hace falta un muchacho</i> . Libro de orientación en la vida para los adolescentes. Ilustrada por Juzc, <i>Rústica</i>	5,000.00
382.	CHATEAUBRIAND: <i>El genio del cristianismo</i> . Introducción de Arturo Souto. <i>Rústica</i>	10,000.00
524.	CHATEAUBRIAND, René: <i>Atala - René - El último abencerraje</i> Páginas autobiográficas. Prólogo de Armando Rangel. <i>Rústica</i>	6,000.00
148.	CHAVEZ, Ezequiel A.: <i>Sor Juana Inés de la Cruz</i> . Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México. <i>Rústica</i>	6,000.00
411.	CHEJOV, Antón: <i>Cuentos escogidos</i> . Prólogo de Somerset Maugham. <i>Rústica</i>	6,000.00
454.	CHEJOV, Antón: <i>Teatro: La gaviota. Tío Vanía. Las Tres Hermanas. El jardín de los cerezos</i> . Prólogo de Máximo Gorki. <i>Rústica</i>	6,000.00
	CHEJOV, Antón. (Véase Cuentos Rusos.)	
478.	CHESTERTON, Gilbert K.: <i>Ensayos</i> . Prólogo de Hilaire Belloc. <i>Rústica</i>	6,000.00
490.	CHESTERTON, Gilbert K.: <i>Ortodoxia. El hombre Eterno</i> . Prólogo de Augusto Assia. <i>Rústica</i>	6,000.00
42.	DARIO, Rubén: <i>Azul .. El Salmo de la pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas</i> . Edición de Antonio Oliver. <i>Rústica</i>	4,000.00
385.	DARWIN, Carlos: <i>El origen de las especies</i> . Introducción de Richard E. Leakey.	8,000.00
377.	DAUDET, Alfonso: <i>Tartarín de Tarascón. Tartarín en los Alpes. Port-Tarascón</i> . Prólogo de Juan Antonio Guerrero. <i>Rústica</i>	6,000.00
140.	DEFOE, Daniel: <i>Aventuras de Robinson Crusoe</i> . Prólogo de Salvador Reyes Nevares. <i>Rústica</i>	4,500.00
154.	DELGADO, Rafael: <i>La Calandria</i> . Prólogo de Salvador Cruz. <i>Rústica</i>	5,000.00
280.	DEMOSTENES: <i>Discursos</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
177.	DESCARTES: <i>Discurso del método. Meditaciones metafísicas. Reglas para la dirección del espíritu. Principios de la filosofía</i> . Estudio introductivo, análisis de las obras y notas al texto por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	4,000.00
5.	DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal: <i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España</i> . Introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. Con un mapa. <i>Rústica</i>	12,000.00
127.	DICKENS, Carlos: <i>David Copperfield</i> . Introducción de Sergio Pitlor. <i>Rústica</i>	10,000.00
310.	DICKENS, Carlos: <i>CanCIÓN de Navidad. El grillo del hogar. Historia de dos Ciudades</i> . Estudio preliminar de María Edméa Álvarez. <i>Rústica</i>	8,000.00
362.	DICKENS, Carlos: <i>Oliver Twist</i> . Prólogo de Rafael Solana. <i>Rústica</i>	6,000.00
	DIMOV. (Véase Cuentos Rusos.)	
28.	DON JUAN MANUEL: <i>El conde Lucanor</i> . Versión antigua y moderna e introducción de Amancio Bolaño e Isla. <i>Rústica</i>	6,000.00
84.	DOSTOIEVSKI, Fedor M.: <i>El príncipe idiota. El sepulcro de los vivos</i> . Notas preliminares de Rosa María Phillips. <i>Rústica</i>	8,000.00
106.	DOSTOIEVSKI, Fedor M.: <i>Los hermanos Kurumazov</i> . Prólogo de Rosa María Phillips. <i>Rústica</i>	12,000.00
108.	DOSTOIEVSKI, Fedor M.: <i>Crimen y Castigo</i> . Introducción de Rosa María Phillips. <i>Rústica</i>	8,000.00
259.	DOSTOIEVSKI, Fedor M.: <i>Las noches blancas. El jugador. Un ladrón honrado</i> . Prólogo de Rosa María Phillips. <i>Rústica</i>	4,500.00
	DOSTOIEVSKI, Fedor M. (Véase Cuentos Rusos.)	
73.	DUMAS, Alejandro: <i>Los tres Mosqueteros</i> . Prólogo de Salvador Reyes Nevares. <i>Rústica</i>	6,000.00
75.	DUMAS, Alejandro: <i>Veinte años después</i> . <i>Rústica</i>	8,500.00

346.	DUMAS, Alejandro: <i>El Conde de Monte-Cristo</i> . Prólogo de Mauricio González de la Garza	\$ 15,000.00
364-365.	DUMAS, Alejandro: <i>El vizconde de Bragelone</i> . 2 tomos. <i>Rústica</i>	20,000.00
407.	DUMAS, Alejandro: <i>El paje del Duque de Saboya</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
415.	DUMAS, Alejandro: <i>Los cuarenta y cinco</i> . <i>Rústica</i>	8,000.00
452.	DUMAS, Alejandro: <i>La Dama de Monsoreau</i> . <i>Rústica</i>	8,000.00
349.	DUMAS, Alejandro: (hijo): <i>La Dama de las Camelias</i> . Introducción de Arturo Souto A.	4,000.00
502.	DUMAS, Alejandro: <i>La Reina Margarita</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
504.	DUMAS, Alejandro: <i>La mano del muerto</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
309.	ECA DE QUEIROZ: <i>El misterio de la carretera de Cintra</i> . <i>La ilustre Casa de Ramirez</i> . Prólogo de Monserrat Alfau. <i>Rústica</i>	10,000.00
444.	ECKERMANN: <i>Conversaciones con Goethe</i> . Introducción de Rudolf K. Goldschmit-Jentner. <i>Rústica</i>	10,000.00
285.	EPICTETO: <i>Manual y Máximas</i> . MARCO AURELIO: <i>Soliloquios</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
99.	ERCILLA, Alonso de: <i>La Araucana</i> . Prólogo de Ofelia Garza de Del Castillo. <i>Rústica</i>	8,500.00
	ESOPO. (Véase FÁBULAS.)	
235.	ESPINEL, Vicente: <i>Vida de Marcos Obregón</i> . Prólogo de Juan Pérez de Guzmán. <i>Rústica</i>	6,000.00
202.	ESPRONCEDA, José de: <i>Obras poéticas</i> . <i>El Pelayo</i> . <i>Poesías líricas</i> . <i>El estudiante de Salamanca</i> . <i>El diablo mundo</i> . Prólogo de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i>	5,000.00
11.	ESQUILO: <i>Las siete tragedias</i> . Versión directa del griego. con una introducción de Angel María Garibay K. <i>Rústica</i>	6,000.00
24.	EURÍPIDES: <i>Las diecinueve tragedias</i> . Versión directa del griego, con una introducción de Angel María Garibay K. <i>Rústica</i>	6,000.00
16.	FÁBULAS: (<i>Pensador Mexicano</i> , <i>Rosus Moreno</i> , <i>La Fontaine</i> , <i>Sumaniego</i> , <i>Iriarte</i> , <i>Esopo</i> , <i>Fedro</i> , etc.). Selección y notas de María de Pina. <i>Rústica</i> . FEDRO. (Véase FÁBULAS.)	6,000.00
387.	FENELÓN: <i>Aventuras de Telémaco</i> . Introducción de Jeanne Renée Becker	6,000.00
505.	FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso: <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> . Que contiene su tercera salida y que es la quinta parte de sus aventuras. Prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo. <i>Rústica</i>	6,000.00
1.	FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín: <i>El Periquillo Sarniento</i> . Prólogo de J. Rea Spell. <i>Rústica</i>	6,500.00
71.	FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín: <i>La Quijotita y su prima</i> . Introducción de María del Carmen Ruiz Castañeda. <i>Rústica</i>	6,000.00
173.	FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: <i>El sí de las niñas</i> . <i>La comedia nueva o el café</i> . <i>La derrota de los pedantes</i> . <i>Lección poética</i> . Prólogo de Manuel de Ezcurdia. <i>Rústica</i>	5,000.00
521.	FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín: <i>Viajes de Colón</i> . <i>Rústica</i>	15,000.00
211.	FERRO GAY, Federico: <i>Breve historia de la literatura italiana</i> . <i>Rústica</i>	12,000.00
512.	FEVAL, Paul: <i>El Jorobado o Enrique de Lagardere</i> . <i>Rústica</i>	8,000.00
	FILOSTRATO. (Véase LAERCIO, Diógenes.)	
352.	FLAUBERT, Gustavo: <i>Madame Bovary</i> . <i>Costumbres de provincia</i> . Prólogo de José Arenas. <i>Rústica</i>	6,000.00
375.	FRANCE, Anatole: <i>El crimen de un académico</i> . <i>La azucena roja</i> . <i>Tais</i> . Prólogo de Rafael Solana. <i>Rústica</i>	6,000.00
199.	FRANCE, Anatole: <i>Los dioses tienen sed</i> . <i>La rebelión de los ángeles</i> . Prólogo de Pierre Jossierand. <i>Rústica</i>	8,000.00
	FRANCE, Anatole: (Véase RABELAIS.)	
391.	FRANKLIN, Benjamin: <i>Autobiografía y Otros escritos</i> . Prólogo de Arturo Uslar Pietri. <i>Rústica</i>	8,000.00
92.	FRÍAS, Heriberto: <i>Tomóchic</i> . Prólogo y notas de James W. Brown. <i>Rústica</i>	6,000.00
494.	FRÍAS, Heriberto: <i>Leyendas históricas mexicanas y otros relatos</i> . Prólogo de Antonio Saborit. <i>Rústica</i>	6,000.00
534.	FRÍAS, Heriberto: <i>Episodios Militares Mexicanos</i> . Principales campañas, jornadas, batallas, combates y actos heroicos que ilustran la historia del ejército nacional desde la Independencia hasta el triunfo definitivo de la república. 312 pp. <i>Rústica</i>	8,000.00

354.	GABRIEL Y GALÁN, José María: <i>Obras completas</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce	\$ 10,000.00
311.	GALVÁN, Manuel de J.: <i>Enriquillo</i> . Leyenda histórica dominicana (1503-1533). Con un estudio de Concha Meléndez. <i>Rústica</i>	6,500.00
305.	GALLEGOS, Rómulo: <i>Doña Bárbara</i> . Prólogo de Ignacio Díaz Ruiz. <i>Rústica</i>	5,000.00
368.	GAMIO, Manuel: <i>Forjando patria</i> . Prólogo de Justino Fernández. <i>Rústica</i>	8,000.00
251.	GARCIA LORCA, Federico: <i>Libro de Poemas</i> . <i>Poema del Cante Jondo</i> . <i>Romancero Gitano</i> . <i>Poeta en Nueva York</i> . <i>Odas</i> . <i>Llanto por Sánchez Mejías</i> . <i>Bodas de Sangre</i> . <i>Yerma</i> . Prólogo de Salvador Novo. <i>Rústica</i>	5,000.00
255.	GARCIA LORCA, Federico: <i>Mariana Pineda</i> . <i>La zapatera prodigiosa</i> . <i>Así que pasen cinco años</i> . <i>Doña Rosita la soltera</i> . <i>La casa de Bernarda Alba</i> . <i>Primeras canciones</i> . <i>Canciones</i> . Prólogo de Salvador Novo. <i>Rústica</i>	6,000.00
164.	GARCIA MORENTE, Manuel: <i>Lecciones preliminares de filosofía</i> . <i>Rústica</i>	5,000.00
	GARCILASO DE LA VEGA. (Véase VEGA, Garcilaso de la.)	
22.	GARIBAY K., Ángel María: <i>Panorama literario de los pueblos nahuas</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
31.	GARIBAY K., Ángel María: <i>Mitología griega</i> . <i>Dioses y héroes</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
	GARIN. (Véase <i>Cuentos Rusos</i> .)	
373.	GAY, José Antonio: <i>Historia de Oaxaca</i> . Prólogo de Pedro Vázquez Colmenares. <i>Rústica</i>	15,000.00
433.	GIL Y CARRASCO, Enrique: <i>El Señor de Bembibre</i> . <i>El Lago de Carucedo</i> . <i>Artículos de Costumbres</i> . Prólogo de Arturo Souto. A. <i>Rústica</i>	6,000.00
21.	GOETHE, J. W.: <i>Fausto</i> . <i>Werther</i> . Introducción de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
400.	GOETHE, J. W.: <i>De mi vida poética y verdad</i> . Prólogo de Ernst Robert Curtius. <i>Rústica</i>	12,000.00
132.	GOGOL, Nikolai V.: <i>Las almas muertas</i> . <i>La tercera orden de San Vladimir</i> . (Fragmentos de comedia inconclusa.) Prólogo de Rosa María Phillips. <i>Rústica</i>	6,000.00
457.	GOGOL, Nikolai, V.: <i>Tarás Bulba</i> . <i>Relatos de Mirgorod</i> . Prólogo de Emilia Pardo Bazán. Traducción de Irene Tchernowa. <i>Rústica</i>	6,000.00
	GOGOL, Nikolai V. (Véase <i>Cuentos Rusos</i> .)	
461.	GÓMEZ ROBLEDO, Antonio: <i>El Magisterio Filosófico y Jurídico de Alonso de la Veracruz</i> . Con una antología de textos. <i>Rústica</i>	6,000.00
	GONCHAROV. (Véase <i>Cuentos Rusos</i> .)	
262.	GÓNGORA: <i>Poesías</i> . <i>Romance</i> . <i>Letrillas</i> . <i>Redondillas</i> . <i>Décimas</i> . <i>Sonetos atribuidos</i> . <i>Soledades</i> . <i>Polifemo y Galatea</i> . <i>Panegírico</i> . <i>Poesías sueltas</i> . Prólogo de Anita Arroyo. <i>Rústica</i>	5,000.00
568.	GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis: <i>Las Calles de México</i> . <i>Leyendas y sucesos</i> . <i>Vida y costumbres de otros tiempos</i> . Prólogo de Carlos G. Peña y Luis G. Urbina. <i>Rústica</i>	6,000.00
44.	GONZÁLEZ PEÑA, Carlos: <i>Historia de la literatura mexicana</i> . (Desde los orígenes hasta nuestros días.) <i>Rústica</i>	6,000.00
254.	GORKI, Máximo: <i>La madre</i> . <i>Mis confesiones</i> . Prólogo de Rosa María Phillips. <i>Rústica</i>	6,000.00
397.	GORKI, Máximo: <i>Mi infancia</i> . <i>Por el mundo</i> . <i>Mis universidades</i> . Prólogo de Marc Slonim. <i>Rústica</i>	8,000.00
118.	GOYTORTUA SANTOS, Jesús: <i>Pensativa</i> . Premio "Lanz Duret" 1944. <i>Rústica</i>	6,000.00
315.	GRACIAN, Baltasar: <i>El Discreto</i> - <i>El Criticón</i> - <i>El Héroe</i> . Introducción de Isabel C. Tarán. <i>Rústica</i>	6,500.00
121.	GRIMM, CUENTOS DE: Prólogo y selección de María Edmée Álvarez. <i>Rústica</i>	5,000.00
	GUILLÉN DE NICOLAU, Palma. (Véase MISTRAL, Gabriela.)	
169.	GUZMAN, Ricardo: <i>Don Segundo Sombra</i> . Prólogo de María Edmée Álvarez. <i>Rústica</i>	4,000.00
	GUITTON, Jean: <i>El Trabajo Intelectual</i> . (Véase SERTILANGES, A. D.)	
19.	GUTIERREZ NAJERA, Manuel: <i>Cuentos y Cuasmas del Duque Job</i> . <i>Cuentos frágiles</i> . <i>Cuentos de color de humo</i> . <i>Primeros cuentos</i> . <i>Últimos cuentos</i> . Prólogo y Capítulos de novelas. Edición e Introducción de Francisco Monterde. <i>Rústica</i>	6,000.00
438.	GUZMÁN, Martín Luis: <i>Memorias de Pancho Villa</i> . <i>Rústica</i>	12,000.00
508.	HAGGARD, Henry Rider: <i>Las Minas del Rey Salomón</i> . Introducción de Allan Quatermain. <i>Rústica</i>	6,000.00
396.	HAMSUN, Knut: <i>Hambre-Pan</i> . Prólogo de Antonio Esplina. <i>Rústica</i>	6,000.00

484.	HEBREO, León: <i>Diálogos de Amor</i> . Traducción de Garcilaso de la Vega, El Inca. <i>Rústica</i>	\$ 6,000.00
187.	HEGEL: <i>Enciclopedia de las ciencias filosóficas</i> . Estudio introductivo y análisis de la obra por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	6,000.00
429.	HEINE, Enrique: <i>Libro de los Cantares. Prosa escogida</i> . Prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo. <i>Rústica</i>	6,000.00
	HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. (Véase URBINA, Luis G.)	
271.	HEREDIA, José María: <i>Poesías completas</i> . Estudio preliminar de Raimundo Lazo. <i>Rústica</i>	6,000.00
216.	HERNÁNDEZ, José: <i>Martin Fierro</i> . Ensayo preliminar por Raimundo Lazo. <i>Rústica</i>	3,500.00
176.	HERODOTO: <i>Los nueve libros de la historia</i> . Introducción de Edmundo O'Gorman. <i>Rústica</i>	10,000.00
323.	HERRERA Y REISSIG, Julio: <i>Poesías</i> . Introducción de Ana Victoria Mondada. <i>Rústica</i>	8,000.00
206.	HESIODO: <i>Teogonía. Los trabajos y los días. El escudo de Heracles. Idilios de Bión. Idilios de Mosco. Himnos órficos</i> . Prólogo de Manuel Villalaz. <i>Rústica</i>	6,000.00
351.	HESSEN, Juan: <i>Teoría del conocimiento</i> . MESSIER, Augusto: <i>Realismo crítico</i> . BASTEIRO, Julian: <i>Los juicios sintéticos 'a priori'</i> . Preliminar y estudio introductivo por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	5,000.00
156.	HOFFMAN, E. T. G.: <i>Cuentos</i> . Prólogo de Rosa María Phillips. <i>Rústica</i>	7,000.00
2.	HOMERO: <i>La Iliada</i> . Traducción de Luis Segalá y Estalella. Prólogo de Alfonso Reyes. <i>Rústica</i>	3,500.00
4.	HOMERO: <i>La Odisea</i> . Traducción de Luis Segalá y Estalella. Prólogo de Manuel Alcalá. <i>Rústica</i>	3,500.00
240.	HORACIO: <i>Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte Poética</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	5,000.00
77.	HUGO, Víctor: <i>Los miserables</i> . Nota preliminar de Javier Peñalosa. <i>Rústica</i>	15,000.00
294.	HUGO, Víctor: <i>Nuestra Señora de París</i> . Introducción de Arturo Souto. <i>Rústica</i>	6,000.00
274.	HUGÓN, Eduardo: <i>Las veinticuatro tesis tomistas</i> . Incluye, además: <i>Enciclica Aeterni Patris</i> , de León XIII. <i>Motu Proprio Doctoris Angelici</i> , de Pío X. <i>Motu Proprio non multo post</i> , de Benedicto XV. <i>Enciclica Studiorum Ducem</i> , de Pío XI. Análisis de la obra precedida de un estudio sobre los orígenes y desenvolvimiento de la Neoescolástica, por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	6,000.00
	HUIZINGA, Johan. (Véase: ROTTERDAM, Erasmo de.)	
39.	HUMBOLDT, Alejandro de: <i>Ensayo político sobre el reino de la Nueva España</i> . Estudio preliminar, cotejos, notas y anexos de Juan A. Ortega y Medina. <i>Rústica</i>	16,000.00
326.	HUME, David: <i>Tratado de la Naturaleza Humana</i> . Ensayo para introducir el método del razonamiento humano en los asuntos morales. Estudio introductivo y análisis de la obra por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	8,000.00
78.	IBARGUENGOTIA, Antonio: <i>Filosofía Mexicana. En sus hombres y en sus textos</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
348.	IBARGUENGOTIA CHICO, Antonio: <i>Suma Filosófica Mexicana</i> . (Resumen de historia de la filosofía en México.) <i>Rústica</i>	8,000.00
303.	IBSEN, Enrique: <i>Peer Gynt. Casa de Muñecas. Espectros. Un enemigo del pueblo. El patio silvestre</i> . Juan Gabriel Borkman. Versión y prólogo de Ana Victoria Mondada. <i>Rústica</i>	6,000.00
47.	IGLESIAS, José María: <i>Revistas Históricas sobre la Intervención Francesa en México</i> . Introducción e índice de materias de Martín Quirarte. <i>Rústica</i>	20,000.00
63.	INCLÁN, Luis G.: <i>Astucia. El jefe de los Hermanos de la Hoja o Los Churros Contrabandistas de la rama</i> . Prólogo de Salvador Novo. <i>Rústica</i>	12,000.00
207.	INDIA LITERARIA (I.A.): <i>Mahabharata - Bagavad Gita - Los Vedas - Leyes de Manú - Poesía - Teatro - Cuentos - Apólogos y leyendas</i> . Antología-prólogo, introducciones históricas, notas y un vocabulario de hinduismo por Teresa E. Rohde. <i>Rústica</i>	6,000.00
270.	INGENIEROS, José: <i>El hombre mediocre</i> . Introducción de Raúl Carrancá y Rivas. <i>Rústica</i>	6,000.00
	IRIARTE. (Véase FABULAS.)	
79.	IRVING, Washington: <i>Cuentos de la Alhambra</i> . Introducción de Ofelia Garza de Del Castillo. <i>Rústica</i>	6,000.00

46.	ISAACS, Jorge: <i>María</i> . Introducción de Daniel Moreno. <i>Rústica</i> .	\$ 4,000.00
245.	JENOFONTE: <i>La expedición de los diez mil. Recuerdos de Sócrates. El Banquete. Apología de Sócrates</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
66.	JIMENEZ, Juan Ramón: <i>Platero y Yo. Trescientos Poemas (1903-1953)</i> . <i>Rústica</i>	5,000.00
374.	JOSEFO, Flavio: <i>La guerra de los judíos</i> . Prólogo de Salvador Marichalar. <i>Rústica</i>	10,000.00
448.	JOVELLANOS, Gaspar Melchor de: <i>Obras Históricas</i> . Sobre la legislación y la historia. Discurso sobre la geografía y la historia. Sobre los espectáculos y diversiones públicas. Descripción del Castillo de Bellver. Disciplina eclesiástica sobre sepulturas. Edición y notas de Elviro Martínez. <i>Rústica</i>	6,000.00
23.	JOYAS DE LA AMISTAD ENGAZADAS EN UNA ANTOLOGIA. Selección y nota preliminar de Salvador Novo. <i>Rústica</i>	6,000.00
390.	JOYCE, James: <i>Retrato del Artista Adolescente. Gente de Dublín</i> . Prólogo de Antonio Marichalar. <i>Rústica</i>	6,000.00
467.	KAFKA, Franz: <i>La metamorfosis. El proceso</i> . Prólogo de Milan Kundera. <i>Rústica</i>	6,000.00
486.	KAFKA, Franz: <i>El Castillo - La Condena - La Gran Muralla China</i> . Introducción de Theodor W. Adorno. <i>Rústica</i>	6,000.00
203.	KANT, Manuel: <i>Crítica de la razón pura</i> . Estudio introductivo y análisis de la obra por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	8,000.00
212.	KANT, Manuel: <i>Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Crítica de la razón práctica. La paz perpetua</i> . Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	6,000.00
246.	KANT, Manuel: <i>Prolegómenos a toda Metafísica del Porvenir. Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime. Crítica del Juicio</i> . Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	6,000.00
30.	KEMPIS, Tomás de: <i>Imitación de Cristo</i> . Introducción de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
204.	KIPLING, Rudyard: <i>El libro de las tierras vírgenes</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce. <i>Rústica</i>	8,000.00
345.	KOROLENKO, Vladimir G.: <i>El sueño de Makur. Malas compañías. El clamor del bosque. El músico ciego y otros relatos</i> . Introducción por A. Jambrovitski. <i>Rústica</i>	7,000.00
	KOROLENKO. (Véase Cuentos Rusos.)	
	KUPRIN. (Véase Cuentos Rusos.)	
427.	LAERCIO, Diógenes: <i>Vidas de los Filósofos más ilustres. FILOSTRATO: Vidas de los Sojistas</i> . Traducciones y prólogos de José Ortiz y Sanz y José M. Riaño. <i>Rústica</i>	8,000.00
	LAERCIO, Diógenes. (Véase LUCRECIO CARO, Tito.)	
	LAFONTAINE. (Véase FÁBULAS.)	
520.	LAFRAGUA, José María y OROZCO Y BERRA Manuel: <i>La Ciudad de México</i> .—Prólogo de Ernesto de la Torre Villar y con la colaboración de Ramiro Navarro de Anda. <i>Rústica</i>	15,000.00
155.	LAGERLOFF, Selma: <i>El maravilloso viaje de Nils Holgersson</i> . Introducción de Palma Guillén de Nicolau. <i>Rústica</i>	6,000.00
549.	LAGERLOFF, Selma: <i>El carretero de la muerte. El esclavo de su finca y otras narraciones</i> . Prólogo de Agustín Loera y Chávez. <i>Rústica</i>	6,000.00
272.	LAMARTINE, Alfonso de: <i>Graziella. Rafael</i> . Estudio preliminar de Daniel Moreno. <i>Rústica</i>	6,000.00
93.	LARRA, Mariano José de, "Figaro": <i>Artículos</i> . Prólogo de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i>	10,000.00
459.	LARRA, Mariano de: <i>El Doncel de don Enrique, el Doliente. Macías</i> . Prólogo de Arturo Souto A. <i>Rústica</i>	6,000.00
333.	LARROYO, Francisco: <i>La Filosofía Iberoamericana</i> . Historia, Formas, Temas, Polémica. Realizaciones. <i>Rústica</i>	10,000.00
34.	LAZARILLO DE TORMES (EL) (Autor desconocido): <i>Vida del Buscón Don Pablos</i> , de Francisco de Quevedo. Estudio preliminar de ambas obras por Guillermo Díaz-Plaja. <i>Rústica</i>	5,000.00
38.	LAZO, Raimundo: <i>Historia de la literatura hispanoamericana. El periodo colonial (1492-1780)</i> . <i>Rústica</i>	9,000.00
65.	LAZO, Raimundo: <i>Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1914)</i> . <i>Rústica</i>	9,000.00
179.	LAZO, Raimundo: <i>La novela Andina. (Pasado y futuro. Alcides Argüedas, César Vallejo, Ciro Alegría, Jorge Icaza, José María Arguedas. Previsible misión de Vargas Llosa y los futuros narradores.)</i> <i>Rústica</i>	6,000.00

184.	LAZO, Raimundo: <i>El romanticismo. (Lo romántico en la lírica hispano-americana, del siglo XVI a 1970.)</i> Rústica	\$ 6,000.00
226.	LAZO, Raimundo: <i>Gertrudis Gómez de Avellaneda. La mujer y la poesía lírica.</i> Rústica	6,000.00
	LECTURA EN VOZ ALTA. (Véase: ARREOLA, Juan José.)	
321.	LEIBNIZ, Godofredo G.: <i>Discurso de Metafísica. Sistema de la Naturaleza. Nuevo Tratado sobre el Entendimiento Humano. Monadología. Principios sobre la naturaleza y la gracia.</i> Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo. Rústica	10,000.00
145.	LEON, Fray Luis de: <i>La Perfecta Casada. Cantar de los Cantures. Poesías originales.</i> Introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa. Rústica	6,000.00
247.	LE SAGE: <i>Gil Blas de Santillana.</i> Traducción y prólogo de Francisco José de Isla. Y un estudio de Saint-Beuve. Rústica	10,000.00
48.	LIBRO DE LOS SALMOS. Versión directa del hebreo y comentarios de José González Brown. Rústica	8,000.00
304.	LIVIO, Tito: <i>Historia Romana. Primera Década.</i> Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. Rústica	10,000.00
276.	LONDON, Jack: <i>El lobo de mar. El Mexicano.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce. Rústica	6,000.00
277.	LONDON, Jack: <i>El llamado de la selva. Colmillo blanco.</i> Rústica	6,000.00
284.	LONGO: <i>Dafnis y Cloe.</i> APULEYO: <i>El Asno de Oro.</i> Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. Rústica	6,000.00
12.	LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix: <i>Fuenteovejuna. Peribáñez y el Comendador de Ocaña. El mejor alcalde, el Rey. El Caballero de Olmedo.</i> Biografía y presentación de las obras por J. M. Lope Blanch. Rústica	5,000.00
566.	LOPEZ DE GOMARA, Francisco: <i>Historia de la Conquista de México.</i> Estudio preliminar de Juan Miralles Ostos. Rústica	15,000.00
574.	LOPEZ SOLER, Ramón: <i>Los Bandos de Castilla. El Caballero del Cisne.</i> Prólogo de Ramón López Soler	10,000.00
	LOPE DE VEGA. (Véase Autos Sacramentales.)	
	LOPEZ DE YANGUAS. (Véase Autos Sacramentales.)	
218.	LOPEZ Y FUENTES, Gregorio: <i>El indio. Novela mexicana.</i> Prólogo de Antonio Magaña Esquivel. Rústica	6,000.00
298.	LOPEZ-PORTELLO Y ROJAS, José: <i>Fuertes y Débiles.</i> Prólogo de Ramiro Villaseñor y Villaseñor. Rústica	6,000.00
	LOPEZ RUBIO. (Véase Teatro Español Contemporáneo.)	
297.	LOTI, Pierre: <i>Las Desencantadas.</i> Introducción de Rafael Solana. Rústica	8,000.00
	LUCA DE TENA. (Véase Teatro Español Contemporáneo.)	
485.	LUCRECIO CARO, Tito: <i>De la Naturaleza.</i> LAERCIO, Diógenes: <i>Epicuro.</i> Prólogo de Cocetto Marchessl. Rústica	6,000.00
353.	LUMMIS, Carlos F.: <i>Los Exploradores Españoles del Siglo XVI.</i> Prólogo de Rafael Altamira. Rústica	6,000.00
324.	MAETERLINCK, Maurice: <i>El Pájaro Azul.</i> Introducción de Teresa del Conde. Rústica	3,500.00
178.	MANZONI, Alejandro: <i>Los novios (Historia milanese del siglo XVIII).</i> Con un estudio de Federico Baráibar. Rústica	6,000.00
152.	MAQUIAVELO, Nicolás: <i>El príncipe.</i> Precedido de Nicolás Maquiavelo en su quinto centenario, por Antonio Gómez Robledo. Rústica	3,500.00
	MARCO AURELIO. (Véase Epicteto.)	
192.	MARMOL, José: <i>Amalia.</i> Prólogo de Juan Carlos Ghiano. Rústica	6,000.00
367.	MÁRQUEZ STERLING, Carlos: <i>José Martí.</i> Síntesis de una vida extraordinaria. Rústica	8,000.00
	MARQUINA. (Véase Teatro Español Contemporáneo.)	
141.	MARTÍ, José: <i>Hombre apostólico y escritor. Sus Mejores Páginas.</i> Estudio, notas y selección de textos, por Raimundo Lazo. Rústica	5,000.00
236.	MARTÍ, José: <i>Ismaelito. La edad de oro. Versus sencillos.</i> Prólogo de Raimundo Lazo. Rústica	6,000.00
338.	MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso: <i>Arcipreste de Talavera o Curbacho.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce. Con un estudio del vocabulario del Curbacho y colección de refranes y alocuciones contenidos en el mismo por A. Steiger. Rústica	6,000.00
214.	MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: <i>Tú eres la paz. Canción de cuna.</i> Prólogo de María Edmée Álvarez. Rústica	6,000.00
193.	MATEOS, Juan A.: <i>El Cerro de las Campanas. (Memorias de un guerrillero.)</i> Prólogo de Clementina Díaz y de Ovando. Rústica	8,000.00

197.	MATEOS, Juan A.: <i>El sol de mayo. (Memorias de la Intervención.)</i> Nota preliminar de Clementina Díaz y de Ovando. <i>Rústica</i>	\$ 6,000.00
514.	MATEOS, Juan A.: <i>Sacerdote y Caudillo.</i> (Memorias de la insurrección)	12,000.00
573.	MATEOS, Juan A.: <i>Los Insurgentes.</i> Prólogo y Epílogo de Vicente Riva Palacio	9,000.00
344.	MATOS MOCTEZUMA, Eduardo: <i>El negrito poeta mexicano y el dominicano. ¿Realidad o fantasía?</i> Exordio de Antonio Pompa y Pompa. <i>Rústica</i>	6,000.00
565.	MAUGHAM W., Somerset: <i>Cosmopolitas. La Miscelánea de Siempre.</i> Estudio sobre el cuento corto de W. Somerset Maugham. <i>Rústica</i>	9,000.00
410.	MAUPASSANT, Guy de: <i>Bola de sebo. Mademoiselle Fifi. Las hermanas Rondoli.</i> <i>Rústica</i>	9,000.00
423.	MAUPASSANT, Guy de: <i>La becada. Claror de Luna. Miss Harriet.</i> Introducción de Dana Lee Thomas. <i>Rústica</i>	6,000.00
506.	MELVILLE, Herman: <i>Moby Dick o la Ballena Blanca.</i> Prólogo de W. Somerset Maugham	7,000.00
336.	MENÉNDEZ, Miguel Ángel: <i>Nayar</i> (Novela). Ilustró Cadena M. <i>Rústica</i>	6,000.00
370.	MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino: <i>Historia de los heterodoxos españoles.</i> Erasistas y protestantes. Sectas místicas. Judaizantes y moriscos. Artes mágicas. Prólogo de Arturo Farinelli. <i>Rústica</i>	12,000.00
389.	MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino: <i>Historia de los heterodoxos españoles.</i> Regalismo y enciclopedia. Los afrancesados y las Cortes de Cádiz. Reinados de Fernando VII e Isabel II. Krausismo y apologistas católicos. Prólogo de Arturo Farinelli. <i>Rústica</i>	15,000.00
405.	MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino: <i>Historia de los heterodoxos españoles.</i> Épocas romana y visigoda. Priscilianismo y adopcionismo. Mozárabes cordobeses. Panteísmo semítico. Albigenses y valdenses. Arnaldo de Vilanova. Raimundo Lulio. Herejes en el siglo xv. Advertencia y discurso preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo. <i>Rústica</i>	10,000.00
475.	MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino: <i>Historia de las Ideas Estéticas en España.</i> Las ideas estéticas entre los antiguos griegos y latinos. Desarrollo de las ideas estéticas hasta fines del siglo xviii. <i>Rústica</i>	15,000.00
482.	MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino: <i>Historia de las Ideas Estéticas en España.</i> Reseña histórica del desarrollo de las doctrinas estéticas durante el siglo xviii. <i>Rústica</i>	8,000.00
483.	MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino: <i>Historia de las Ideas Estéticas en España.</i> Desarrollo de las doctrinas estéticas durante el siglo xix. <i>Rústica</i>	12,000.00
	MESSER, Augusto. (Véase HESSEN, Juan.)	
	MIHURA. (Véase <i>Teatro Español Contemporáneo.</i>)	
18.	MIL Y UN SONETOS MEXICANOS. Selección y nota preliminar de Salvador Novo. <i>Rústica</i>	6,000.00
136.	MIL Y UNA NOCHES, LAS. Prólogo de Teresa E. de Rhode. <i>Rústica</i>	7,000.00
194.	MILTON, John: <i>El paraíso perdido.</i> Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa. <i>Rústica</i>	4,000.00
	MIRA DE AMÉZCUA. (Véase <i>Autos Sacramentales.</i>)	
109.	MIRÓ, Gabriel: <i>Figuras de la Pasión del Señor. Nuestro Padre San Daniel.</i> Prólogo de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i>	6,000.00
68.	MISTRAL, Gabriela: <i>Lecturas para Mujeres.</i> Gabriela Mistral (1922-1924) por Palma Guillén de Nicolau. <i>Rústica</i>	6,000.00
250.	MISTRAL, Gabriela: <i>Desolación. Ternura. Tala. Lagar.</i> Introducción de Palma Guillén de Nicolau. <i>Rústica</i>	6,000.00
144.	MOLIERE: <i>Comedias. (Tartufo. El burgués gentilhomme. El misántropo. El enfermo imaginario.)</i> Prólogo de Rafael Solana. <i>Rústica</i>	5,000.00
149.	MOLIERE: <i>Comedias. (El avaro. Las preciosas ridículas. El médico o la fuerza. La escuela de las mujeres. Las mujeres sabias.)</i> Prólogo de Rafael Solana. <i>Rústica</i>	6,000.00
32.	MOLINA, Tirso de: <i>El vergonzoso en palacio. El condenado por desconfiado. El burlador de Sevilla. La prudencia en la mujer.</i> Edición de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i>	4,500.00
	MOLINA, Tirso de. (Véase <i>Autos Sacramentales.</i>)	
208.	MONTALVO, Juan: <i>Capítulos que se le olvidaron a Cervantes.</i> Estudio introductivo de Gonzalo Zaldumbide. <i>Rústica</i>	6,000.00
501.	MONTALVO, Juan: <i>Siete Tratados.</i> Prólogo de Luis Alberto Sánchez. <i>Rústica</i>	6,000.00
381.	MONTES DE OCA, Francisco: <i>Poesía hispanoamericana.</i> <i>Rústica</i>	10,000.00
191.	MONTESQUIEU: <i>Del espíritu de las leyes.</i> Estudio preliminar de Daniel Moreno. <i>Rústica</i>	10,000.00

282.	MORO, Tomás: <i>Utopía</i> . Prólogo de Manuel Alcalá. <i>Rústica</i>	\$ 3,500.00
129.	MOTOLINIA, Fray Toribio: <i>Historia de los Indios de la Nueva España</i> . Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman. <i>Rústica</i>	6,000.00
286.	NATORP, Pablo: <i>Propedéutica filosófica</i> . Kant y la escuela de Marburgo. <i>Curso de pedagogía social</i> . Presentación introductiva (el autor y su obra) y preámbulos a los capítulos por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	6,000.00
527.	NAVARRO VILLOSLADA, Francisco: <i>Amaya o los Vascos en el siglo VIII</i> . <i>Rústica</i>	15,000.00
171.	NERVO, Amado: <i>Plenitud</i> . <i>Perlas Negras</i> . <i>Místicas</i> . <i>Los Jardines Interiores</i> . <i>El Estanque de los Lotos</i> . Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez. <i>Rústica</i> ...	5,000.00
175.	NERVO, Amado: <i>La amada inmóvil</i> . <i>Serenidad</i> . <i>Elevación</i> . <i>La última luna</i> . Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez. <i>Rústica</i>	5,000.00
443.	NERVO, Amado: <i>Poemas: Las Voces</i> . <i>Lira Heroica</i> . <i>El Exodo y las Flores del Camino</i> . <i>El Arquero Divino</i> . <i>Otros Poemas</i> . En Voz Baja. <i>Poesías Varias</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
	NEVILLE. (Véase <i>Teatro Español Contemporáneo</i> .)	
395.	NIETZSCHE, Federico: <i>Así hablaba Zaratustra</i> . Prólogo de E. W. F. Tomlin. <i>Rústica</i>	8,000.00
430.	NIETZSCHE, Federico: <i>Más allá del Bien y del Mal</i> . <i>Genealogía de la Moral</i> . Prólogo de Johann Fischl. <i>Rústica</i>	8,000.00
576.	NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Alvar: <i>Neufrugios y Comentarios</i> . Apuntes sobre la vida del adelantado por Enrique Vedia	5,000.00
356.	NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar: <i>Poesías completas</i> . Prólogo de Arturo Souto Alabarce. <i>Rústica</i>	6,000.00
8.	OCHO SIGLOS DE POESÍA EN LENGUA ESPAÑOLA. Introducción y compilación de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	12,000.00
45.	O'GORMAN, Edmundo: <i>Historia de las divisiones territoriales de México</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
	OLMO. (Véase <i>Teatro Español Contemporáneo</i> .)	
	ONTAÑÓN, Juana de. (Véase <i>Santa Teresa de Jesús</i> .)	
462.	ORTEGA Y GASSET, José: <i>En Torno a Gullitco</i> . <i>El Hombre y la Gente</i> . Prólogo de Ramón Xirau. <i>Rústica</i>	6,000.00
488.	ORTEGA Y GASSET, José: <i>El Tema de Nuestro Tiempo</i> . <i>La Rebelión de las Musas</i> . Prólogo de Fernando Salmerón. <i>Rústica</i>	6,000.00
497.	ORTEGA Y GASSET, José: <i>La Deshumanización del Arte e Ideas Sobre la Novela</i> . Velázquez Goya. <i>Rústica</i>	6,000.00
499.	ORTEGA Y GASSET, José: <i>¿Qué es Filosofía? Unas Lecciones de Metafísica</i> . Prólogo de Antonio Rodríguez Húscar. <i>Rústica</i>	6,000.00
436.	OSTROVSKI, Nicolai: <i>Así se templó el acero</i> . Prefacio de Ana Karaváeva. <i>Rústica</i>	6,000.00
316.	OVIDIO: <i>Las metamorfosis</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
213.	PALACIO VALDÉS, Armando: <i>La hermana San Sulpicio</i> . Introducción de Joaquín Antonio Peñalosa. <i>Rústica</i>	6,000.00
125.	PALMA, Ricardo: <i>Tradiciones peruanas</i> . Estudio y selección por Raimundo Lazo. <i>Rústica</i>	6,000.00
	PALOU, Fr. Francisco: Véase CLAVIJERO, Francisco Xavier.	
421.	PAPINI, Giovanni: <i>Gog</i> . <i>El libro negro</i> . Prólogo de Ettore Alodoli. <i>Rústica</i>	6,000.00
424.	PAPINI, Giovanni: <i>Historia de Cristo</i> . Prólogo de Victoriano Capánaga. <i>Rústica</i>	6,000.00
266.	PARDO BAZÁN, Emilia: <i>Los pazos de Ulloa</i> . Introducción de Arturo Souto A. <i>Rústica</i>	6,000.00
358.	PARDO BAZÁN, Emilia: <i>San Francisco de Asís</i> . (Siglo XIII.) Prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo. <i>Rústica</i>	6,000.00
496.	PARDO BAZÁN, Emilia: <i>La madre naturaleza</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce	6,000.00
577.	PASCAL, Blas: <i>Pensamientos y otros Escritos</i> . Aproximaciones a Pascal de R. Guardini, F. Mauriac, J. Mesner y H. Kung	15,000.00
	PASO. (Véase <i>Teatro Español Contemporáneo</i> .)	
3.	PAYNO, Manuel: <i>Los bandidos de Río Frio</i> . Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. <i>Rústica</i>	15,000.00
80.	PAYNO, Manuel: <i>El fistol del diablo</i> . <i>Novela de costumbres mexicanas</i> . Texto establecido y estudio preliminar de Antonio Castro Leal. <i>Rústica</i>	15,000.00
	PEMAN. (Véase <i>Teatro Español Contemporáneo</i> .)	
	PENSADOR MEXICANO. (Véase <i>FABULAS</i> .)	

64.	PEREDA, José María de: <i>Peñas arriba. Soliteza</i> . Introducción de Soledad Anaya Solórzano. <i>Rústica</i>	\$ 8,000.00
165.	PEREYRA, Carlos: <i>Hernán Cortés</i> . Prólogo de Martín Quirarte. <i>Rústica</i>	6,000.00
493.	PEREYRA, Carlos: <i>Las Huellas de los Conquistadores</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
498.	PEREYRA, Carlos: <i>La Conquista de las Rutas Oceánicas. La Obra de España en América</i> . Prólogo de Silvio Zavala. <i>Rústica</i>	6,000.00
188.	PÉREZ ESCRICH, Enrique: <i>El mártir del Gólgota</i> . Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa. <i>Rústica</i>	6,000.00
69.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Miau. Mariandela</i> . Prólogo de Teresa Silva Tena. <i>Rústica</i>	5,000.00
107.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Doña Perfecta. Misericordia</i> . Nota preliminar de Teresa Silva Tena. <i>Rústica</i>	6,000.00
117.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios nacionales: Trafalgar. La corte de Carlos IV</i> . Prólogo de María Eugenia Gaona. <i>Rústica</i>	6,000.00
130.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios nacionales: 19 de Marzo y el 2 de Mayo. Bailén</i> . Nota preliminar de Teresa Silva Tena. <i>Rústica</i>	6,000.00
158.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios nacionales: Napoleón en Chamartín. Zaragoza</i> . Prólogo de Teresa Silva Tena. <i>Rústica</i>	6,000.00
166.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios nacionales: Girona. Cádiz</i> . Nota preliminar de Teresa Silva Tena. <i>Rústica</i>	6,000.00
185.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Fortunata y Jacinta. (Dos historias de casadas)</i> . Introducción de Agustín Yáñez	15,000.00
289.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios nacionales: Juan Martín el Empecinado. La Batalla de los Arapiles</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
378.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>La Alesheredada</i> . Prólogo de José Salavarría. <i>Rústica</i>	6,000.00
383.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>El amigo munso</i> . Prólogo de Joaquín Casaldueiro. 1982. <i>Rústica</i>	6,000.00
392.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>La fontana de oro</i> . Introducción de Marcelino Menéndez Pelayo	6,000.00
446.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Tristana-Nazarín</i> . Prólogo de Ramón Gómez de la Serna. <i>Rústica</i>	6,000.00
473.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Angel Guerra</i> . Prólogo de Emilia Pardo Bazán. <i>Rústica</i>	6,000.00
489.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Torquemada en la Hoguera. Torquemada en la Cruz. Torquemada en el Purgatorio. Torquemada y San Pedro</i> . Prólogo de Joaquín Casaldueiro. <i>Rústica</i>	6,000.00
231.	PÉREZ LUGÍN, Alejandro: <i>La cusa de la Troya. Estudiantina</i> . <i>Rústica</i>	4,000.00
235.	PÉREZ LUGÍN, Alejandro: <i>Currito de la Cruz</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
263.	PERRAULT, Cuentos de: <i>Griselda. Piel de asno. Los deseos ridículos. La bella durmiente del bosque. Caperucita Roja. Barba Azul. El gato con botas. Las hadas. Cenicienta. Riquete el del copete. Pulgarcito</i> . Prólogo de María Edmée Álvarez. <i>Rústica</i>	3,500.00
308.	PESTALOZZI, Juan Enrique: <i>Cómo Gertrudis enseña a sus hijos. Cartas sobre la educación de los niños. Libros de educación elemental. Prólogos. Estudio introductivo y preámbulos de las obras por Edmundo Escobar</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
369.	PESTALOZZI, Juan Enrique: <i>Canto del cisne</i> . Estudio preliminar de José Manuel Villalpando. <i>Rústica</i>	6,000.00
492.	PETRARCA: <i>Canclonero - Triunfos</i> . Prólogo de Ernst Hatch Wilkins	8,000.00
221.	PEZA, Juan de Dios: <i>Hogar y patria. El arpa del amor</i> . Noticia preliminar de Porfirio Martínez Peñalosa. <i>Rústica</i>	8,000.00
224.	PEZA, Juan de Dios: <i>Recuerdos y esperanzas. Flores del alma y versos festivos</i> . <i>Rústica</i>	8,000.00
557.	PEZA, Juan De Dios: <i>Leyendas históricas tradicionales y fantásticas de las calles de la ciudad de México</i> . Prólogo de Isabel Quiñones. <i>Rústica</i>	9,000.00
248.	PINDARO: <i>Odas. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Istímicas y fragmentos de otras obras de Píndaro. Otros líricos griegos. Arquiloco. Tirteo. Alceo. Safo. Simónides de Ceos. Anacreonte. Buquílides</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
13.	PLATÓN: <i>Diálogos</i> . Estudio preliminar de Francisco Larroyo. Edición corregida y aumentada. <i>Rústica</i>	14,000.00
139.	PLATÓN: <i>Las leyes. Epinomis. El político</i> . Estudio introductivo y preámbulos a los diálogos por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	6,000.00

258.	PLAUTO: <i>Comedias: Los mellizos. El militar fanfarrón. La ota. El gorgojo. Anfitrión. Los cautivos. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. Rústica</i>	\$ 6,000.00
26.	PLUTARCO: <i>Vidas paralelas. Introducción de Francisco Montes de Oca. Rústica</i>	8,000.00
164.	POBREZA Y RIQUEZA. En Obras selectas del cristianismo primitivo. Selección de Textos, Traducción y Estudio introductivo por Carlos Ignacio González S. J. <i>Rústica</i>	10,000.00
210.	POE, Edgar Allan: <i>Narraciones extraordinarias. Aventuras de Arturo Gordon Pym. El cuervo. Prólogo de Ma. Elvira Bermúdez. Rústica</i>	7,000.00
85.	POEMA DE MFO CID. Versión antigua, con prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla. Seguido del <i>Romancero del Cid. Rústica</i>	4,000.00
102.	POESÍA MEXICANA. Selección de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	12,000.00
371.	POLO, Marco: <i>Viajes. Introducción de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
510.	PONSON DU TERRAIL, Pierre Alexis: <i>Hazañas de Rocambole. Tomo I. Rústica</i>	15,000.00
511.	PONSON DU TERRAIL, Pierre Alexis: <i>Hazañas de Rocambole. Tomo II. Rústica</i>	15,000.00
518.	PONSON DU TERRAIL, Pierre Alexis: <i>La Resurrección de Rocambole. Tomo I. Continuación de "Hazañas de Rocambole". Rústica</i>	15,000.00
519.	PONSON DU TERRAIL, Pierre Alexis: <i>La Resurrección de Rocambole. Tomo II. Continuación de "Hazañas de Rocambole". Rústica</i>	15,000.00
36.	POPOL WUJ: <i>Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala. Ilustradas con dibujos de los códices mayas. Advertencia, versión y vocabulario de Albertina Saravia E. Rústica</i>	4,000.00
150.	PRESCOTT, William H.: <i>Historia de la Conquista de México. Anotada por don Lucas Alamán. Con notas, críticas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez. Prólogo y apéndices por Juana A. Ortega y Medina. Rústica</i>	18,000.00
198.	PRIETO, Guillermo: <i>Musa callejera. Prólogo de Francisco Monterde. Rústica</i>	6,000.00
450.	PRIETO, Guillermo: <i>Romancero Nacional. Prólogo de Ignacio M. Altamirano. Rústica</i>	6,000.00
481.	PRIETO, Guillermo: <i>Memorias de mis Tiempos. Prólogo de Horacio Labastida. Rústica</i>	6,000.00
54.	PROVERBIOS DE SALOMÓN Y SABIDURÍA DE JESÚS BEN SIRAK: Versiones directas de los originales por Ángel María Garibay K. <i>Rústica</i>	6,000.00
	QUEVEDO, Francisco de: Véase <i>Lazarillo de Tormes</i> .	
332.	QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de: <i>Sueños. El sueño de las calaveras. El alguacil alguacilado. Las zahúrdas de Plutón. Visita de los chistes. El mundo por dentro. La hora de todos y la fortuna con seso. Poesías. Introducción de Arturo Souto Alabarce. Rústica</i>	4,000.00
97.	QUIROGA, Horacio: <i>Cuentos. Selección, estudio preliminar y notas críticas e informativas por Raimundo Lazo. Rústica</i>	4,000.00
547.	QUIROGA, Horacio: <i>Más cuentos. Introducción de Arturo Souto Alabarce. Rústica</i>	4,000.00
360.	RABELAIS: <i>Gargantúa y Pantagruel. Vida de Rabelais. Por Anatole France. Ilustraciones de Gustavo Doré. Rústica</i>	12,000.00
219.	RABINAL ACHÍ: <i>El varón de Rabinal. Ballet-drama de los indios quichés de Guatemala. Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón. Rústica</i>	6,000.00
	RANGEL, Nicolás. (Véase URBINA, Luis G.)	
366.	REED, John: <i>México insurgente. Diez días que estremecieron al mundo. Prólogo de Juan de la Cabada. Rústica</i>	8,000.00
101.	RIVA PALACIO, Vicente: <i>Cuentos del General. Prólogo de Clementina Díaz y de Ovando. Rústica</i>	5,000.00
474.	RIVA PALACIO, Vicente: <i>Las Dos Emparedadas. Memorias de los Tiempos de la Inquisición. Rústica</i>	6,000.00
476.	RIVA PALACIO, Vicente: <i>Calvario y Tabor. Rústica</i>	6,000.00
507.	RIVA PALACIO, Vicente: <i>La Vuelta de los Muertos. Rústica</i>	6,000.00
162.	RIVAS, Duque de: <i>Don Alvaro a la Fuerza del Sino. Romances históricos. Prólogo de Antonio Magaña Esquivel. Rústica</i>	5,000.00
172.	RIVERA, José Eustasio: <i>La Vorágine. Prólogo de Cristina Barros Silveira. Rústica</i>	5,000.00
87.	RODÓ, José Enrique: <i>Ariel. Liberalismo y Jacobinismo. Ensayos: Rubén</i>	

	<i>Dario, Bolívar, Montalvo. Estudio preliminar, índice biográfico-cronológico y resumen bibliográfico por Raimundo Lazo</i>	\$ 4,000.00
115.	RODÓ, José Enrique: <i>Motivos de Proteo y Nuevos motivos de Proteo. Prólogo de Raimundo Lazo. Rústica</i>	6,000.00
88.	ROJAS, Fernando de: <i>La Celestina. Prólogo de Manuel de Ezcurdia. Con una cronología y dos glosarios. Rústica</i>	4,500.00
	ROMANCERO DEL CID. (Véase <i>Poema de Mio Cid</i> .)	
	ROSAS MORENO. (Véase <i>FÁBULAS</i> .)	
328.	ROSTAND, Edmundo: <i>Cyrano de Bergerac. Prólogo, estudio y notas de Angeles Mendieta Alatorre. Rústica</i>	4,000.00
440.	ROTTERDAM, Erasmo de: <i>Elogio de la Locura. Coloquios. Erasmo de Rotterdam por Johan HUIZINGA. Rústica</i>	7,000.00
113.	ROUSSEAU, Juan Jacobo: <i>El Contrato Social o Principios de Derecho Político. Discurso sobre las Ciencias y las Artes. Discurso sobre el Origen de la Desigualdad. Estudio preliminar de Daniel Moreno. Rústica</i>	5,000.00
159.	ROUSSEAU, Juan Jacobo: <i>Emilio o de la Educación. Estudio preliminar de Daniel Moreno. Rústica</i>	6,000.00
470.	ROUSSEAU, Juan Jacobo: <i>Confesiones. Prólogo de Jeanne Renée Becker. Rústica</i>	6,000.00
265.	RUEDA, Lope de: <i>Teatro completo. Eufemia. Armelina. De los engañados. Medora. Coloquio de Camelia. Coloquio de Tymbriu. Didlogo sobre la intervención de las Calças. El delictoso. Registro de representantes. Coloquio llamado prendas de amor. Coloquio en verso. Comedia llamada discordia y cuestión de amor. Auto de Naval y Abigail. Auto de los desposorios de Moisés. Farsa del sordo. Introducción de Arturo Souto Alabarce. Rústica</i>	6,000.00
10.	RUIZ DE ALARCÓN, Juan: <i>Cuatro comedias: Las paredes oyen. Los pechos privilegiados. La verdad sospechosa. Ganar amigos. Estudio, texto y comentarios de Antonio Castro Leal. Rústica</i>	6,500.00
451.	RUIZ DE ALARCÓN, Juan: <i>El examen de maridos. La prueba de las promesas. Mudarse por Mejorarse. El Tejedor de Segovia. Prólogo de Alfonso Reyes. Rústica</i>	6,000.00
	RUIZ IRIARTE. (Véase <i>Teatro Español Contemporáneo</i> .)	
51.	SABIDURIA DE ISRAEL: <i>Tres obras de la cultura judía. Traducciones directas de Angel María Garibay K. Rústica</i>	6,000.00
	SABIDURIA DE JESOS BEN SIRAK. (Véase <i>Proverbios de Salomón</i> .)	
300.	SAHAGÚN, Fr. Bernardino de: <i>Historia General de las cosas de Nueva España. La dispuso para la prensa en esta nueva edición, con numeración, anotaciones y apéndices, Angel María Garibay K. Rústica</i>	12,000.00
299.	SAINT-EXUPERY, Antoine de: <i>El principito. Nota preliminar y traducción de María de los Angeles Porrúa. Rústica</i>	3,500.00
322.	SAINT-PIERRE, Bernardino de: <i>Pablo y Virginia. Introducción de Arturo Souto Alabarce. Rústica</i>	6,000.00
456.	SALADO ALVAREZ, Victoriano: <i>Episodios Nacionales. Santa Anna - La Reforma - La Intervención - El Imperio: Su Alteza Serenísima. Memorias de un Polizonte. Prólogo biográfico de Ana Salado Alvarez. Rústica</i>	6,000.00
460.	SALADO ALVAREZ, Victoriano: <i>Episodios Nacionales. Santa Anna - La Reforma - La Intervención - El Imperio: El Golpe de Estado. Los Mártires de Tacubaya. Rústica</i>	8,000.00
464.	SALADO ALVAREZ, Victoriano: <i>Episodios Nacionales. Santa Anna - La Reforma - La Intervención - El Imperio: La Reforma. El Plan de Pacificación. Rústica</i>	8,000.00
466.	SALADO ALVAREZ, Victoriano: <i>Episodios Nacionales. Santa Anna - La Reforma - La Intervención - El Imperio: Las Ranas Pidiendo Rey. Puebla. Rústica</i>	8,000.00
468.	SALADO ALVAREZ, Victoriano: <i>Episodios Nacionales. Santa Anna - La Reforma - La Intervención - El Imperio: La Corte de Maximiliano. Orizaba. Rústica</i>	8,000.00
469.	SALADO ALVAREZ, Victoriano: <i>Episodios Nacionales. Santa Anna - La Reforma - La Intervención - El Imperio. Porfirio Díaz. Ramón Corona. Rústica</i>	8,000.00
471.	SALADO ALVAREZ, Victoriano: <i>Episodios Nacionales. Santa Anna - La Reforma - La Intervención - El Imperio. La Emigración. Querétaro. Rústica</i>	8,000.00
477.	SALADO ALVAREZ, Victoriano: <i>Memorias: Tiempo Viejo - Tiempo Nuevo. Nota preliminar de José Emilio Pacheco. Prólogo de Carlos González Peña. Rústica</i>	8,000.00

220.	SALGARI, Emilio: <i>Sandokun. La mujer del pirata. Prólogo de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	\$ 6,000.00
239.	SALGARI, Emilio: <i>Los piratas de la Malasia. Los estranguladores. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
242.	SALGARI, Emilio: <i>Los dos rivales. Los tigres de la Malasia. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
257.	SALGARI, Emilio: <i>El rey del mar. La reconquista de Mompracem. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
264.	SALGARI, Emilio: <i>El fulso Bracmán. La caída de un imperio. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
267.	SALGARI, Emilio: <i>En los junglares de la India. El desquite de Yáñez. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
292.	SALGARI, Emilio: <i>El capitán Tormenta. El León de Damasco. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
296.	SALGARI, Emilio: <i>El hijo del León de Damasco. La galera del Bajá. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
302.	SALGARI, Emilio: <i>El Corsario Negro. La venganza. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
306.	SALGARI, Emilio: <i>La reina de los caribes. Honorata de Wan Guld. Rústica</i>	6,000.00
312.	SALGARI, Emilio: <i>Yolanda. Morgan. Rústica</i>	6,000.00
363.	SALGARI, Emilio: <i>Aventuras entre los pieles rojas. El rey de la pradera. Prólogo de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
376.	SALGARI, Emilio: <i>En las fronteras del Far-West. La cazadora de cabelleros. Prólogo de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
379.	SALGARI, Emilio: <i>La soberana del campo de oro. El rey de los cangrejos. Prólogo de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
465.	SALGARI, Emilio: <i>Las "Panteras" de Argel. El Filtro de los Califas. Prólogo de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	6,000.00
517.	SALGARI, Emilio: <i>Los Naufragos del Liguria. Devastaciones de los Piratas. Rústica</i>	6,000.00
533.	SALGARI, Emilio: <i>Los mineros de Alaska. Los pescadores de ballenas. Rústica</i>	7,000.00
535.	SALGARI, Emilio: <i>La campana de platú. Los hijos del aire. Rústica</i>	7,000.00
536.	SALGARI, Emilio: <i>El desierto de fuego. Los bandidos de Sahara. Rústica</i>	6,000.00
537.	SALGARI, Emilio: <i>Los barcos jilibusteros. Rústica</i>	6,000.00
538.	SALGARI, Emilio: <i>Los misterios de la Selva. La Costa de marfil. Rústica</i>	6,000.00
540.	SALGARI, Emilio: <i>La Javorita del Mahdí. El profeta del Sudán. Rústica</i>	6,000.00
542.	SALGARI, Emilio: <i>El capitán de la "D'jumna". La montaña de luz. Rústica</i>	6,000.00
544.	SALGARI, Emilio: <i>El hijo del Corsario Rojo. Rústica</i>	6,000.00
547.	SALGARI, Emilio: <i>La perla roja. Los pescadores de perlas. Rústica</i>	6,000.00
553.	SALGARI, Emilio: <i>El mar de las perlas. La perla del río rojo. Rústica</i>	7,000.00
554.	SALGARI, Emilio: <i>Los misterios de la India. Rústica</i>	7,000.00
559.	SALGARI, Emilio: <i>Los horrores de Filipinas. Rústica</i>	6,000.00
560.	SALGARI, Emilio: <i>Flor de las perlas. Los cazadores de cabezas. Rústica</i>	6,000.00
561.	SALGARI, Emilio: <i>Las hijas de los Jruones. El sacerdote de Phtah. Rústica</i>	7,000.00
562.	SALGARI, Emilio: <i>Los piratas de las Bermudas. Dos abordajes. Rústica</i>	8,000.00
563.	SALGARI, Emilio: <i>Nuevas aventuras de cabeza de piedra. El castillo de Montecarlo. Rústica</i>	6,000.00
567.	SALGARI, Emilio: <i>La Capitana del Yucatán. La Heroína de Puerto Arturo. Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. Rústica</i>	7,000.00
579.	SALGARI, Emilio: <i>Un Drama en el Océano Pacífico. Los Solitarios del Océano</i>	9,000.00
288.	SALUSTIO: <i>La conjuración de Catilina. La guerra de Jugurta. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. Rústica</i>	6,000.00
	SAMANIEGO. (Véase FÁBULAS.)	
393.	SAMOSATA, Luciano de: <i>Diálogos. Historia verdadera. Introducción de Salvador Marichalar. Rústica</i>	8,000.00
59.	SAN AGUSTÍN: <i>La ciudad de Dios. Introducción de Francisco Montes de Oca. Rústica</i>	15,000.00
142.	SAN AGUSTÍN: <i>Confesiones. Versión, introducción y notas de Francisco Montes de Oca. Rústica</i>	5,000.00
40.	SAN FRANCISCO DE ASÍS: <i>Florellus. Introducción de Francisco Montes de Oca. Rústica</i>	6,000.00
228.	SAN JUAN DE LA CRUZ: <i>Subida del Monte Carmelo. Noche oscura. Cántico espiritual. Llama de amor viva. Poesías. Prólogo de Gabriel de la Mora. Rústica</i>	8,000.00

199.	SAN PEDRO, Diego de: <i>Cárcel de amor. Arnalte e Lucenda. Sermón. Poesías. Desprecio de la fortuna. Seguidas de Questión de amor.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce. <i>Rústica</i>	\$ 6,000.00
	SANCHEZ DE BADAJOZ. (Véase Autos Sacramentales.)	
50.	SANTA TERESA DE JESÚS: <i>Las moradas; Libro de su Vida.</i> Biografía de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i>	6,000.00
49.	SARMIENTO, Domingo F.: <i>Fucundo; Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga.</i> Ensayo preliminar e índice cronológico por Raimundo Lazo. <i>Rústica</i>	6,000.00
	SASTRE. (Véase Teatro Español Contemporáneo.)	
138.	SCOTT, Walter: <i>Ivanhoe o El Cruzado.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce. <i>Rústica</i>	6,000.00
409.	SCOTT, Walter: <i>El monasterio.</i> Prólogo de Henry Thomas. <i>Rústica</i>	6,000.00
416.	SCOTT, Walter: <i>El pirata.</i> Prólogo de Henry Thomas. <i>Rústica</i>	6,000.00
401.	SCHILLER, Federico: <i>María Estuardo. La doncella de Orleáns. Guillermo Tell.</i> Prólogo de Alfredo S. Barca. <i>Rústica</i>	6,000.00
434.	SCHILLER, Federico: <i>Don Carlos. La Conjuración de Fiesco. Intriga y Amor.</i> Prólogo de Wilhelm Dilthey. <i>Rústica</i>	8,000.00
458.	SCHILLER, Federico: <i>Wallenstein. El Campamento de Wallenstein. Los Piccolomini. La Muerte de Wallenstein. La Novia de Mesina.</i> Prólogo de Wilhelm Dilthey. <i>Rústica</i>	6,000.00
419.	SCHOPENHAUER, Arturo: <i>El mundo como voluntad y representación.</i> Introducción de E. Friedrich Sauer. <i>Rústica</i>	8,000.00
455.	SCHOPENHAUER, Arthur: <i>La Sabiduría de la Vida. En Torno a la Filosofía. El amor, las Mujeres, la Muerte y otros Temas.</i> Prólogo de Abraham Waismann. Traducción del alemán por Eduardo González Blanco. <i>Rústica</i>	8,000.00
281.	SENECA: <i>Tratados filosóficos. Cartas.</i> Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
437.	SERTILANGES, A. D.: <i>La Vida Intelectual.</i> GUITTON, Jean: <i>El trabajo Intelectual.</i> <i>Rústica</i>	6,000.00
86.	SHAKESPEARE: <i>Hamlet. Penas por amor perdido. Los dos hidalgos de Verona. Sueño de una noche de verano. Romeo y Julieta.</i> Con notas preliminares y dos cronologías. <i>Rústica</i>	5,000.00
94.	SHAKESPEARE: <i>Otelo. La fiera cilla domada. A vuestro gusto. El rey Lear.</i> Con notas preliminares y dos cronologías. <i>Rústica</i>	4,000.00
96.	SHAKESPEARE: <i>Macbeth. El mercader de Venecia. Las alegres comadres de Windsor. Julio César. La tempestad.</i> Con notas preliminares y dos cronologías. <i>Rústica</i>	4,000.00
	SHOLOJOV. (Véase Cuentos Rusos.)	
160.	SIENKIEWICZ, Enrique: <i>Quo Vadis?</i> Prólogo de José Manuel Villalaz. <i>Rústica</i>	8,000.00
146.	SIERRA, Justo: <i>Júarez: su obra y su tiempo.</i> Introducción de Agustín Yáñez. <i>Rústica</i>	10,000.00
515.	SIERRA, Justo: <i>Evolución Política del Pueblo Mexicano.</i> Prólogo de Alfonso Reyes	7,000.00
81.	SITIO DE QUERÉTARO: <i>Según protagonistas y testigos.</i> Selección y notas Introductorias de Daniel Moreno. <i>Rústica</i>	10,000.00
14.	SÓFOCLES: <i>Las siete tragedias.</i> Versión directa del griego con una introducción de Ángel María Garibay K. <i>Rústica</i>	6,000.00
89.	SOLÍS Y RIVADENEIRA, Antonio de: <i>Historia de la conquista de México.</i> Prólogo y Apéndices de Edmundo O'Gorman. Notas de José Valero. <i>Rústica</i>	8,500.00
	SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: Véase CRUZ, Sor Juana Inés de la.	
472.	SOSA, Francisco: <i>Biografías de Mexicanos Distinguidos.</i> (Doscientas noventa y cuatro). <i>Rústica</i>	8,000.00
319.	SPINOZA: <i>Ética. Tratado teológico-político.</i> Estudio introductivo, análisis de las obras y revisión del texto por Francisco Larroyo. <i>Rústica</i>	10,000.00
105.	STENDHAL: <i>La cartuja de Parma.</i> Introducción de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
359.	STENDHAL: <i>Rojo y negro.</i> Introducción de Francisco Montes de Oca. <i>Rústica</i>	6,000.00
110.	STEVENSON, R. L.: <i>La isla del tesoro. Cuentos de los Mares del Sur.</i> Prólogo de Sergio Pitlor. <i>Rústica</i>	4,500.00
72.	STOWE, Harriet Beecher: <i>La cabaña del tío Tom.</i> Introducción de Daniel Moreno. <i>Rústica</i>	5,000.00

525.	SUE, Eugenio: <i>Los Misterios de París. Tomo I. Rústica</i>	\$ 12,000.00
526.	SUE, Eugenio: <i>Los Misterios de París. Tomo II. Rústica</i>	12,000.00
355.	SUETONIO: <i>Los doce Césares. Introducción de Francisco Montes de Oca SURGUCHOV. (Véase Cuentos Rusos.)</i>	6,000.00
196.	SWIFT, Jonathan: <i>Viajes de Gulliver. Traducción, prólogo y notas de Monserrat Alfau. Rústica</i>	6,000.00
291.	TACITO, Cornelio: <i>Anales. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. Rústica</i>	6,000.00
33.	TAGORE, Rabindranath: <i>La luna nueva. El jardinero. El cartero del Rey. Las piedras hambrientas y otros cuentos. Estudio de Daniel Moreno. Rústica</i>	6,000.00
232.	TARACENA, Alfonso: <i>Francisco I. Madero. Rústica</i>	6,000.00
386.	TARACENA, Alfonso: <i>José Vasconcelos. Rústica</i>	6,000.00
	TASIN. (Véase Cuentos Rusos.)	
403.	TASSO, Torcuato: <i>Jerusalén libertada. Prólogo de M. Th. Laignel. Rústica</i>	6,000.00
325.	TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO: BENAVENTE: <i>Los intereses creados. La mulquerida. MARQUINA: En Flandes se ha puesto el sol. Hermanos ALVAREZ QUINTERO: Malvaloca. VALLE INCLAN: El embrujado. UNAMUNO: Sombras de sueño. GARCIA LORCA: Bodas de sangre. Introducciones y anotaciones por Joseph W. Zdenek y Guillermo I. Castillo-Feliú. Rústica</i>	6,000.00
350.	TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO: LÓPEZ RUBIO: <i>Celos del aire. MIHURA: Tres sombreros de copa. LUCA DE TENA: Don José, Pepe y Pepito. SASTRE: La mordaza. CALVO SOTEL: La muralla. PEMAN: Los tres etcéteras de don Simón. NEVILLE: Alta fidelidad. PASO: Cosas de pupá y mamá. OLMO: La camisa. RUIZ IRIARTE: Historia de un adulterio. Introducción y anotaciones por Joseph W. Zdenek y Guillermo I. Castillo-Feliú. Rústica</i>	10,000.00
350.	TEIXIDOR, Felipe: <i>Viajeros mexicanos. (Siglos XIX y XX.) Rústica</i>	10,000.00
37.	TEOGONIA E HISTORIA DE LOS MEXICANOS. Tres opúsculos del siglo XVI. Edición de Angel Garibay K. Rústica	6,000.00
253.	TERENCIO: <i>Comedias: La andriana. El eunuco. El atormentador de sí mismo. Los hermanos. La suegra. Formión. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. Rústica</i>	6,000.00
	TIMONEDA. (Véase Autos Sacramentales.)	
201.	TOLSTOI, León: <i>La Guerra y la Paz. De "La Guerra y la Paz" por Eva Alexandra Uchmany. Rústica</i>	18,000.00
205.	TOLSTOI, León: <i>Ana Karenina. Prólogo de Fedro Guillén. Rústica</i>	6,500.00
295.	TOLSTOI, León: <i>Cuentos escogidos. Prólogo de Fedro Guillén. Rústica</i>	6,000.00
394.	TOLSTOI, León: <i>Infancia-Adolescencia-Juventud. Recuerdos. Prólogo de Salvador Marichalar. Rústica</i>	6,000.00
413.	TOLSTOI, León: <i>Resurrección. Prólogo de Emilia Pardo Bazán. Rústica</i>	6,000.00
463.	TOLSTOI, León: <i>Los Cosacos. Sebastopol. Relatos de Guerra. Prólogo de Jaime Torres Bodet. Rústica</i>	6,000.00
479.	TORRE VILLAR, Ernesto de la: <i>Los Guadalupe y la Independencia. Con una selección de documentos inéditos. Rústica</i>	6,000.00
550.	TRAPE, Agostino: <i>San Agustín. El hombre, el pastor, el místico. Presentación y traducción de Rafael Gallardo García O.S.A. Rústica</i>	10,000.00
290.	TUCIDIDES: <i>Historia de la guerra del Peloponeso. Introducción de Edmundo O'Gorman. Rústica</i>	10,000.00
453.	TURGUENEV, Iván: <i>Nido de Hidalgos - Primer Amor - Aguas Primaverales. Prólogo de Emilia Pardo Bazán. Rústica</i>	6,000.00
	TURGUENEV. (Véase Cuentos Rusos.)	
209.	TWAIN, Mark: <i>Las aventuras de Tom Sawyer. Introducción de Arturo Souto Alabarce. Rústica</i>	4,000.00
337.	TWAIN, Mark: <i>El príncipe y el mendigo. Introducción de Arturo Souto Alabarce. Rústica</i>	5,000.00
	UCHMANY, Eva. (Véase TOLSTOI, León.)	
	UNAMUNO, Miguel de: (Véase Teatro Español Contemporáneo.)	
384.	UNAMUNO, Miguel de: <i>Cómo se hace una novela. La tía Tula. San Manuel bueno, mártir y tres historias más. Retrato de Unamuno por J. Cassou y comentario de Unamuno. Rústica</i>	6,000.00
388.	UNAMUNO, Miguel de: <i>Niebla. Abel Sánchez. Tres novelas ejemplares y un prólogo. Rústica</i>	7,000.00
402.	UNAMUNO, Miguel de: <i>Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo. Introducción de Ernst Robert Curtius. Rústica</i>	6,500.00
408.	UNAMUNO, Miguel de: <i>Por tierras de Portugal y España. Andanzas y visiones españolas. Introducción de Ramón Gómez de la Serna. Rústica</i>	8,000.00
417.	UNAMUNO, Miguel de: <i>Vida de Don Quijote y Sancho. En torno al casticismo. Introducción de Salvador de Madariaga. Rústica</i>	5,000.00

523.	UNAMUNO, Miguel de: <i>Antología Poética</i> . Prólogo de Arturo Souto Alabzarce. <i>Rústica</i>	\$ 7,000.00
480.	URBINA, Luis G.; HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, y RANGEL, Nicolás: <i>Antología del Centenario</i> . Estudio documentado de la Literatura Mexicana durante el primer siglo de independencia 1800-1821. Obra compilada bajo la dirección de don Justo Sierra. <i>Rústica</i>	6,000.00
237.	USIGLI, Rodolfo: <i>Corona de Sombra. Corona de Fuego. Corona de Luz. Rústica</i>	5,000.00
52.	VALDES, Juan de: <i>Diálogo de la lengua</i> . Prólogo de Juan M. Lope Blanch. <i>Rústica</i>	6,000.00
	VALDIVIELSO. (Véase Autos Sacramentales.)	
56.	VALERA, Juan: <i>Pepita Jiménez y Juanita la Larga</i> . Prólogo de Juana de Ontañón. <i>Rústica</i>	6,000.00
190.	VALMIKI: <i>El Ramáyana</i> . Prólogo de Teresa E. Rohde. <i>Rústica</i>	5,000.00
135.	VALLE-INCLÁN, Ramón del: <i>Sonata de primavera, Sonata de estío, Sonata de otoño, Sonata de invierno</i> . (Memorias del marqués de Bradomin.) Estudio preliminar de Allen W. Phillips. <i>Rústica</i>	5,000.00
287.	VALLE-INCLÁN, Ramón del: <i>Tirano Banderas</i> . Introducción de Arturo Souto Alabzarce. <i>Rústica</i>	5,000.00
	VALLE-INCLÁN, Ramón del. (Véase Teatro Español Contemporáneo.)	
55.	VARGAS MARTÍNEZ, Ubaldo: <i>Morelos, siervo de la nación</i> . <i>Rústica</i>	9,000.00
95.	VARONA, Enrique José: <i>Textos escogidos</i> . Ensayo de interpretación, anotaciones y selección de Raimundo Lazo. <i>Rústica</i>	6,000.00
425.	VEGA, Garcilaso de la, y BOSCAN, Juan: <i>Poesías completas</i> . Prólogo de Dámaso Alonso. <i>Rústica</i>	8,000.00
439.	VEGA, Garcilaso de la (El Inca): <i>Comentarios reales</i> . Introducción de José de la Riva-Agüero. <i>Rústica</i>	6,000.00
217.	VELA, Arquelas: <i>El modernismo</i> . Su filosofía. Su estética. Su técnica. <i>Rústica</i>	8,000.00
243.	VELA, Arquelas: <i>Análisis de la expresión literaria</i> . <i>Rústica</i>	8,000.00
339.	VELÉZ DE GUEVARA, Luis: <i>El diablo cojuelo</i> . Reinar después de morir. Introducción de Arturo Souto Alabzarce. <i>Rústica</i>	5,000.00
111.	VERNE, Julio: <i>De la Tierra a la Luna. Alrededor de la Luna</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
114.	VERNE, Julio: <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> . Nota de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
116.	VERNE, Julio: <i>Viaje al centro de la Tierra. El doctor Ox. Maese Zacarías. Un drama en los aires</i> . Nota de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	5,000.00
123.	VERNE, Julio: <i>La isla misteriosa</i> . Nota de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
168.	VERNE, Julio: <i>La vuelta al mundo en 80 días. Las tribulaciones de un chino en China</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
180.	VERNE, Julio: <i>Miguel Strogoff</i> . Con una biografía de Julio Verne por María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
183.	VERNE, Julio: <i>Cinco semanas en globo</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	4,000.00
186.	VERNE, Julio: <i>Un capitán de quince años</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
189.	VERNE, Julio: <i>Dos años de vacaciones</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
260.	VERNE, Julio: <i>Los hijos del capitán Grant</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
361.	VERNE, Julio: <i>El castillo de los Cárpatos. Las indias negras. Una ciudad flotante</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
404.	VERNE, Julio: <i>Historia de los grandes viajes y los grandes viajeros</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
445.	VERNE, Julio: <i>Héctor Servadac</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
509.	VERNE, Julio: <i>La jangada. Ochocientas Leguas por el Río de las Amazonas</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
513.	VERNE, Julio: <i>Escuela de los Robinsones</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez. <i>Rústica</i>	6,000.00
539.	VERNE, Julio: <i>Norte Contra Sur</i> . <i>Rústica</i>	7,000.00
541.	VERNE, Julio: <i>Aventuras del capitán Hatteras. Los ingleses en el polo norte. El desierto de hielo</i> . <i>Rústica</i>	7,000.00
543.	VERNE, Julio: <i>El país de las pieles</i> . <i>Rústica</i>	6,000.00
551.	VERNE, Julio: <i>Kerabún el testarudo</i>	6,000.00
552.	VERNE, Julio: <i>Matías Sandorf</i> . Novela laureada por la Academia Francesa. <i>Rústica</i>	7,000.00
569.	VERNE, Julio: <i>El Archipiélago de Fuego. Clovis Dardentor. De Glasgow a Charleston. Una Invernada entre los Hielos</i> . <i>Rústica</i>	8,000.00
570.	VERNE, Julio: <i>Los Amotinados de la Bounty. Mistress Brancan</i> . <i>Rústica</i> ..	6,000.00

571.	VERNE, Julio: <i>Un Drama en México. Aventuras de Tres Rusos y de Tres Ingleses en el África Austral. Claudio Bombarnac</i> . Rústica	\$ 8,000.00
575.	VERNE, Julio: <i>César Cascabel</i>	9,000.00
163.	VIDA DEL BUSCÓN DON PABLOS. (Véase <i>La villa de Tormes</i> .)	
163.	VIDA Y HECHOS DE ESTEBANILLO GONZALEZ. Prólogo de Juana de Ontañón. Rústica	6,000.00
227.	VILLAYERDE, Cirilo: <i>Cecilia Valdez</i> . Estudio crítico de Raimundo Lazo. Rústica	6,000.00
147.	VIRGILIO: <i>Enéida. Geórgicas. Bucólicas</i> . Edición revisada por Francisco Montes de Oca. Rústica	5,000.00
261.	VITORIA, Francisco de: <i>Recepciones. Del estado. De los indios. y Del derecho de la guerra</i> . Con una introducción de Antonio Gómez Robledo. Del Colegio Nacional. Rústica	6,000.00
447.	VIVES, Juan Luis: <i>Tratado de la Enseñanza. Introducción a la Sabiduría. Escolta del Alma. Diálogos. Pedagogía Pueril</i> . Estudio preliminar y prólogos por José Manuel Villalpando. Rústica	8,000.00
27.	VOCES DE ORIENTE: <i>Antología de textos literarios del cercano Oriente</i> . Traducciones, introducciones, compilación y notas de Ángel María Garibay K. Rústica	6,000.00
398.	VOLTAIRE: <i>Cándido. Zadig. El ingenio. Micrómegas. Memnon</i> y otros cuentos. Prólogo de Juan Antonio Guerrero. Rústica	6,000.00
170.	WALLACE, Lewis: <i>Ben-Hur</i> . Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa. Rústica WICKRAM, Jorge. (Véase: ANÓNIMO, num. 428.)	6,000.00
133.	WILDE, Oscar: <i>El retrato de Dorian Gray. El príncipe feliz. El ruiseñor y la rosa. El crimen de Lord Arthur Saville. El fantasma de Canterville</i> . Traducción, prólogo y notas de Monserrat Alfau. Rústica	5,000.00
238.	WILDE, Oscar: <i>La importancia de llamarse Ernesto. El abanico de Lady Windermere. Una mujer sin importancia. Un marido ideal. Salomé</i> . Traducción y prólogo de Monserrat Alfau. Rústica	6,000.00
161.	WISEMAN, Cardenal: <i>Fuñola o la Iglesia de las Catacumbas</i> . Introducción de Joaquín Antonio Peñalosa. Rústica	4,500.00
90.	ZARCO, Francisco: <i>Escritos literarios</i> . Selección, prólogo y notas de René Avilés. Rústica	6,000.00
546.	ZAVALA, Silvio: <i>Recuerdo de Vasco de Quiroga</i> . Rústica	10,000.00
269.	ZEA, Leopoldo: <i>Conciencia y posibilidad del mexicano. El occidente y la conciencia de México</i> . Dos ensayos sobre México y lo mexicano. Rústica	4,500.00
528.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo I: En las garras del monstruo. La espía de la Médicis. Horrible revelación</i> . Rústica	6,000.00
529.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo II: El círculo de la muerte, el cofre envenenado y la cámara del tormento</i> . Rústica	6,000.00
530.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo III: Sudor de Sangre, La sala de las Ejecuciones. La venganza de Fausta</i> . Rústica	6,000.00
531.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo IV: Una tragedia en la Bastilla. Vida por vida. La crucificada</i> . Rústica	6,000.00
532.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo V: El vengador de su madre. Juan El Bravo. La hija del Rey Hugonote</i> . Rústica	6,000.00
548.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo VI: El tesoro de Fausta. La Prisionera. La casa misteriosa</i> . Rústica	6,000.00
555.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo VII: El día de la justicia. El Santo Oficio. Ante el César</i> . Rústica	6,000.00
556.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo VIII. Fausta la diabólica. Pardaillán y Fausta. Tallo de lirio</i> . Rústica	6,000.00
558.	ZEVACO, Miguel: <i>Los Pardaillán. Tomo IX: La abandonada. La dama blanca. El fin de los Pardaillán</i> . Rústica	6,000.00
412.	ZOLA, Emilio: <i>Naná</i> . Prólogo de Emilia Pardo Bazán. Rústica	6,500.00
414.	ZOLA, Emilio: <i>La taberna</i> . Prólogo de Guy de Maupassant. Rústica	8,000.00
58.	ZORRILLA, José: <i>Don Juan Tenorio. El puñal del Godo</i> . Prólogo de Salvador Novo. Rústica	5,000.00
153.	ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan: <i>Tabaré</i> . Estudio crítico por Raimundo Lazo. Rústica	6,000.00
418.	ZWEIG, Stefan: <i>El mundo de ayer</i> . Rústica	6,000.00

PRECIOS SUJETOS A VARIACIÓN SIN PREVIO AVISO.

EDITORIAL PORRÚA, S. A.

EDITORIAL PORRÚA, S. A.

DICCIONARIO PORRÚA.

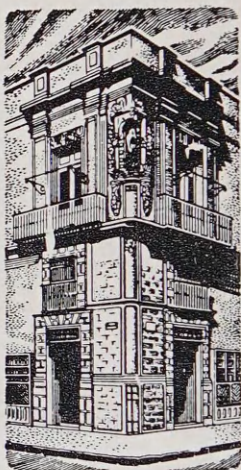
DE HISTORIA, BIOGRAFÍA
Y GEOGRAFÍA DE MÉXICO

QUINTA EDICION, CORREGIDA Y AUMENTADA

CON UN SUPLEMENTO, 42 MAPAS.
CERCA DE 3000, NUEVAS FICHAS.
3 VOLUMENES ENCUADERNADOS EN TELA
XL-3285 PAGINAS

EL "DICCIONARIO PORRÚA" (DIVULGADO YA CON ESTAS DOS SOLAS PALABRAS) ES SINÓNIMO DE FUENTE DE INFORMACIÓN, VERÍDICA E IMPARCIAL. ES ARBITRO DE DISCUSIONES. COMPAÑERO DE TODA LA VIDA. INDISPENSABLE EN TODO CENTRO DE ESTUDIOS. EN LA BIBLIOTECA FAMILIAR. Y, EN FIN, PARA CUANTOS QUIERAN PENETRAR EN EL MUNDO DEL MÉXICO DE AYER Y DE HOY

UNA OBRA DE TODOS PARA TODOS



LIBRERIA PORRUA
1900-1990
JUSTO SIERRA Y ARGENTINA
CIUDAD DE MEXICO

S C 226 RUSTIC,



9 789680 863945



08-DBN-103